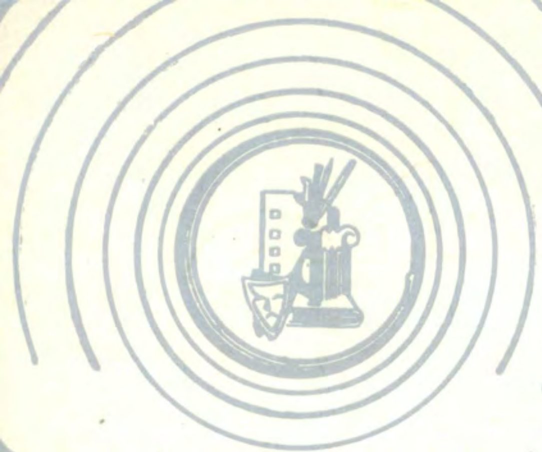


هنر

ارگان نشراتی اتحادیه هنرمندان ج . د . ا

شماره

سوم

۱۳۶۱



مجله دوماهه : (میزان ـ عقرب)
ارگان نشراتی اتحادیه هنر مندان ـ
جمهوری دموکرتیك افغا نستان.
زیر نظر : هیأت تحریر .
وکیل مسؤول : حکیم «خلیق»
سکرتر مسؤول :رؤوف «راصع»
متصدی چاپ : سیداحمد شاه
«صبور» .

در ین شماره نوشته هاوبـر
گردان های آمده است از:

پوهاند رحیم «الهام»، لطیف«ناظمی»
شمس حکم
سراج الدین «سراج» عزیزالدین
وکیلی فوفلزایی، حضرت «کوشان»

جلال ((نورانی)) ،سرور«انوری»

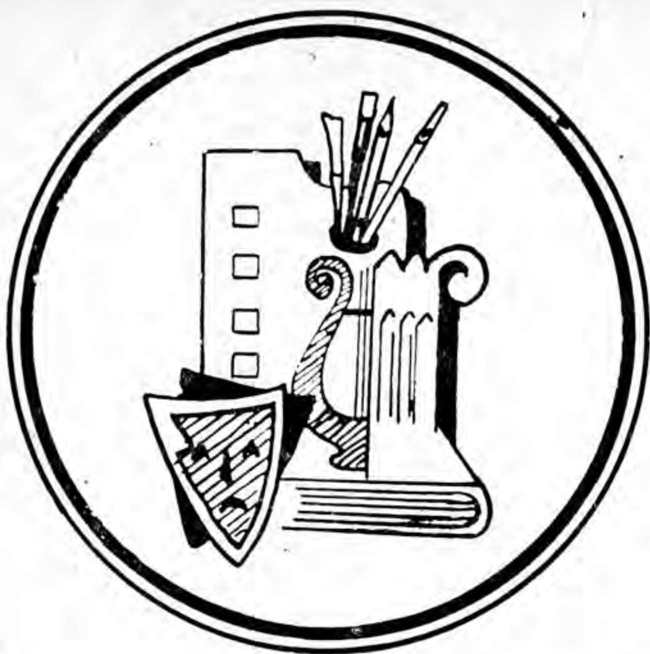
« نیك سیر» منیر « هــو یدا»

حکیم «خلیق» حبیب الر حمن ـ
«حبیب» ، و رؤوف «راصع».
روی جلد: رشید لطیفی پدرتیاتر
معاصر کشور.

باهم میخوانیم :

هشت صفحه خطاطی ، هشـت
صفحه تصاویری از معماری قد یم
افغا نستان وچهارصفحه نوت آهنگـ
های موسیقی ضمیمه این شمـاره
است .

یا د داشت: مقاله سینماوتماشاگر
تر جمه حکیم خلیق است .





بیان و پرداخت هنری آرمان

یکی از مسایل مبرم وقابل بحث رامسئله ی‌مربوط به‌چگونگی بیا ن هنری و باز تاب آرمان درسطو ح گسترده ی هنر ها تشکیل‌میدهد .

این مسئله در حد تمدن تکنولو- ژیك معاصر (نظام سرمایه سالاری) به گونه‌ی و نظامهای فرو پاشیده ی که در آستان رستا خیز اند و یا استحاله دیده اند به گونه‌ی دگـر مطرح است .

دررژیم های نا همگون مسلـط سرمایه سالاری که زرحلال هـمه مشکلات پنداشته میشود منفعـت پرستی و تقدس کالا بنوعی جنو ن همه گیر کشیده است از خـود بیگانگی در پهنه‌ی هنر راه یافته و هنر هابه حد کالای مصر فی تنزل کرده و به‌وسیله ی باز تابی محض از شعار های زر سالاری (تبلیغات تجارتی)ورو کش فاجعه های هو- لناك و ثانحه افزایی ستمباره ترین نیرو های طاغوتی دهران مابـدل گردیده است .

اصطلاح (هنر مردمی) مسـخ گردیده و باز آفرینی هنر بورژوایی در حد تقدس زدایی هنر و نابود ی نماد های میتولو ژیك و آئیینـی سقوط نموده است هنر مند درچنین جامعه های باصطلاح آزاد بورژوایی اگر چه آزاد است ولی خود را در کار آفرینش هنری آزاد احساس نمی کند و احساس آزادی باآزاد بودن تفاوت کلی دارد یکی ازعوامل عمده ی که مجال احساس آزادی را در خلق‌آثار هنری از بین میبـرد اجبار اقتصادی است که بر هنرمند تحمیل میشود . و بنابه همین دلیل است که جای آرمان انسانی را در هنر های اصیل ، تبلیغات و اشتها- رات تجاری میگیرد و بالاثر مو جب میشود تا آفریننده ی اثر هنری که میتوانست در ورای تلاشها ی‌هنری شخصیت درونی خویش را درپیوند باواقعیت ، بیرون ریز کنددر اشکال هنری که تمدن تکنو لوژیك معاصر به کمك وسایل ارتباط جمعی بو - جود میاورد تا مرزبی هویتی کشیده شود .

آرمان بزرگ انسانی که جز لا- ینفك و متمایز هنر های اصیـل پنداشته می شود، در پرداخت‌هنری قهرمان و تنها در آثار هنر منـدان متعهد میتواند تجسم یابد و آنچه‌که آرمان هنری ((انسان آرمان)) رابه گونه‌ی اصلی معین می سازد وا - قعیت اجتماعی است که با انعکاس ساده‌ی تصویری «آئینه وار» تفاوت ماهوی دارد .

چه مسلم است که هنر اصیـل همه جوانب زندگی را نمی نمایاند، تنها بخشی را که ارزش حیاتی دارد مطبوع‌و دلپذیر است باز تاب میدهد .

آرمان بمثابه ی هرم اساسی تکا- مل اجتماعی است آرمان انسانی و طبیعی نه ماورای انسان و طبیعت، باید نظیر انسان و جامعه ،زندگی‌و تکامل کند .

آرمان هنری میتواند و بایدوظا- یف عالی ترو بغرنج تری را بـه شناخت گیرد و در سر راه انسان قرار دهد تابه مدد نیروی پرمصرف انسان به واقعیت بدل گردد .تحقق و به واقعیت نشاندن یك آرمـان

ـهنرـ

مفهوم ایستا ، را در مسیرزایش و پالایش آرمان هنری نمی رساند و همچنان نباید در زمینه ی تحقق آن برخورد مجرد داشت و یا آرمان را پیگره یی یکرویه ، واحد و مطلق انگاشت ، چنانچه گورکی باعتقادبه اصل مداومت در زایش آرمان‌هنری در مجموعه ی آثارش می نویسد :

((زندگی بجلومی تازد و آرمان او رارهنمون است آرمانی که‌به هستی نه پیوسته ولی حصو لش در باور ما محتمل است .

(واقعیت پیوسته تجسم مادی‌یك آرمان است و هنگامی که ما آن‌وا ـ قعیت را رها کرده و دگر گون می کنیم از اینرو مارا ارضا نمی کند و مادیگر دارای آرمانی هستیم کـــه توسط تخیل ما آفریده شده‌است .)

بناء هنر مند باید بادرك خود از زندگی و شناخت تجارب خویش‌از واقعیت به تخیل را هگشایدوخصا ـ ئیص آرمانی تازه و تازه تری رادر وجود قهرما نانش به عنا یـــت گیرد.

هنر مند فارغ از رسالت اجتما ـ عی ومردمی جامعه های بورژ وایی که آرمان هنری را ارج نمی نهد و قالب هنر ها را از آن تهی میسازد در حد سر گشتگی و انحطاط باقی می ماند . هنر شناسان و نقـــادان هنری تیپ بورژ وایی این ســر ـ گشتگی وانحطاط هنری‌را که‌محصول مستقیم وضع مختنق‌و غیر انسانی، فساد عمومی و بحران اجتناب نا ـ پذیر سرمایه سالاری است بعنوا ن اصل کلی در هنر و نتیجه طبیعت ذاتی انسان به شمار میگیرندوحال آنکه هنر مندان و هنر پژو هـــان رسالتمند و جامعه گرای سوسیا ـ لستی باجسارت تمام و باپیروی از بهترین ارزشهای سنتی و مردمی در آثار شان انسان آرمانی بـــا خصال عالی می آفرینند تا منبـــع الهام توده های ملیونی مـــردم را فراهم آورند واین نحوه‌ی کارچیزی نیست جزء موضعگیری آگا هانه‌به منفعت آرمان طبقه کار گر ، و آنچه مستلزم این موضعگیری میباشـــد خلق آثاری است که از خصلـــت آزادی وانسانی بحد اعلی برخوردار باشند .

پدیده‌ی هنری که از اشکـــال پیچیده ی شعور اجتماعی انسان‌بر شمرده میشود، خا ستنگاهی‌و بنیاد زایشی جز فرهنگ‌مادی جامعه‌نمی ـ شناسد واز همین لحاظ هم است‌که هنر اصالتمند پوسته‌ی انفکـــا ك ناپذیر آرمان انسانی و تعهـدات طبقاتی نیرو های بالنده و زائینده‌ی تاریخ و جامعه خوانده میشود .

امر تعهد در هنر اصیل با امـــر تعهد و اصالت طبقاتی همین نیـرو های اجتماعی و تاریخی مطابقت‌کا ـ مل دارد و میتواند همگام باآن رشد و تکامل یابد ودر خور آن است که وسیله‌ی بازتاب‌آرمان انسانی.شعار انقلابی طبقات ونیرو های‌که‌برمدار اصلی زندگی و تاریخ در پو یش وزایش اند قرار گیرد .

وبنابه همین دلیل است که شا ـ یسته نیست هنر مندان و هنـــر شناسان کشور ماقالب هنر ها راز آرمان های اصیل انسانی و شعار های مبرم سیاسی و اجتماعی آن‌که باخواست زمان مطابقت دارد تهی سازند .

خلقیت و تعهد اجتماعی در هنر های اصیل حتمی است هنر فارغ‌از خلقیت و تعهد اجتماعی هنر نه‌بلکه شبه هنر است .

هنر مردم گریز که در نقطه ی مقابل هنر مردم گرای قرار میگیرد وهمچنان افسانه یی (هنر بـــرای هنر) سالهاست ناباب گشته‌وخود ـ شیفتگی و درون گرایی دیگربازاری وخریداری ندارد .

خلقیت ورسالت اجتماعی در هنر هابه آن پیمانه حایز اهمیت است‌که حفظ اصالت در هنر ها لازم دا رد روش جانبدار ی و تعهد اجتماعی و یابه بیان دگر پر داخت آر مان انسانی و شعار انقلابی ومردمی به گونه‌ی هنری آن ار تباط میگیرد با اصالت در هنر هاک ه‌خود بحث‌جدا ـ گانه و مطولی را ضرور می سازد .

واما تنها به این نکته اکتفانمودن که هنر ها باید صرفا رسالتمند و صاحب شعار باشند نیز کافی‌نیست و در واقع کم بهاء دادن به ارزش فنی و تکنیکی هنرها چیز دگر ی نیست .

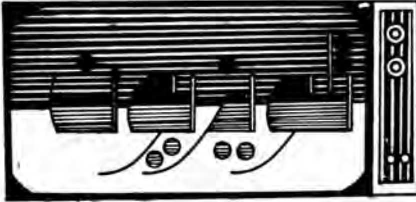
در چنین حالتی است‌که پر داخت آفرینش هنـــر ی در حـــد شعار محض باقی می ماند. یکـی از خصایص شعار سیاسی صراحت آنست ولی ضرور هم نیست که در بسیار حالات صراحت درونی آنرا باسادگی بیرون کش نمایم ، برای اینکه شعار در عین صراحت دا رای خصلت القایی وخلایش باشد ، ناگزیر باید پرداخت و بیان قدر ت تاثیر دهی و القایی شعار رابمیزان قابل ملاحظه‌ی بالا برد و شعار را از حالت یکنوا ختی و کرختی بـــه تنوع دلپذیری کشید .

خطر مهلك وکشنده ی‌که‌پرداخت هنری شعار هادر پی دارد این‌است که هنرمند سعی می ورزد اجـــارا اثر هنریش راقابل‌فهم برای‌اکثریت سازد بی آنکه‌توجهی دربالا کشیدن ذوق وسلیقه هنری عامه مردم‌داشته باشد .

هر گاه هنر را تاسطـــح در له وسلیقه ی عوام (اکثریت) جامعه چنانکه خواست شعار است پاییـن کشیم بجز شعار از هنر چیزی باقی نمی ماند واین توقع از هنر هانتیجه برخوردی است تنگ نظرانه‌ورو ـ شنفکرانه . که لازم است هنرمندان آگاه و متعهد کشـــور ما از آن بپرهیزند .







در ا ین او اخر شکل جد ید هنر
در میهن ما عر ض و جو د کر ده
است که هنو ز مردم ما با ن علاـ
قمندی ، کمتری دار ند ، سینما ـ
تو گرا فی جوانتر ین نو ع هنر در
افغا نستا ن است حتی بیست سال
قبل را که در آن سا لها ستود ـ
یوی فلمبر دا ری در کشو ر بو ـ
جود آ مد ه بو د نمیتوا ن ابتدا ی
سینما تو گرا فی‌افغانستا ن شمرد.
زیرا او لین فلم‌اخبا ری از زند گی
خانوا ده شا هی حکا یت مینمــود
که فلمها ی آن هم درستو د یوهای
امر یکا یی تهیه گر د ید ه بو د
ستد یو ی سینما که سا ل ۱۳٤٦
در کا بل سا ختـه تنها بــرا ی
فلمها ی اخبا ری در نظر گر فتـه
شده بو د . طبقا ت‌حاکمه و شر ـ
یکا ن ا مر یکا یی آنها بانکشاف
سینما ی افغا نستا ن علا قمند نبوـ
دند و لی عنا صر متر قی افغا ـ
نستا ن و رو شنفکرا ن کشو ر
میدا نستند که برا ی مر دم کــم
سواد ما هنری ما نند سینما میتواـ
ند رو شنا یی بخشند و را جع به
میهن‌ما نسبت‌باشکال‌دیگرهنر هامی
تواند بیشتر تا ثیر دا شته با شد .
ما از زحمت کار مندا ن سینما و
بنیانگذ ا را ن صمد آصفی قــدر
شنا سی میکنیم .

در ین رشته نیز دو ستا ن ما از
اتحاد شو روی و مما لك سو سیاـ
لیستی به جا نب ما دست کمك
دراز نمو د ند و جو انا ن افغا ـ
نستا ن را برای تحصیل در مدارس
عا لی سینماتو گرا فی‌شا مل‌کردند
بنا بر این ا مرو ز ما یك تعدا دنا ـ
چیز) سینما تو گرافیستان حر فوی
وآما ده که زمینه سینما، تو گرافی
وا قعی افغا نستا ن‌را آما ده‌کرده‌ـ
اند داریم . سینما تو گرا فیستان
ما در فلمها ی خود کو شید ه اند
در بار ه ی‌زند گی وا قعی مردم و
حوا د ث کشور حکا یــت بکنند
فلمها ی مستند آ مو ز شی (بخا طر
انقلاب) (محبت) (انقلا بـرو بــه
تحکیم است) (آزاد شد ن محبو ـ
سین سیا سی)(فلمها ی را جع به
اصلا حا ت ار ضی و فلمها ی‌هنری)
(مجسمه ها میخند ند از تور یا لی
شفق اندرز مادر) از علیل است.
(روزهای‌دشوار) که‌کارگردا ن آ ن
ولی لطیفی است در ا ین او اخربه
پر ده آ مد ه است در سینما تو ـ
گرافی نا مهای فلمبر داران غشتنای
ا،ین زی ،نوری و د یگرا ن‌معرـ
وف میبا شد .

با ید متذکر شو یم که در سا حه
سینما ار تبا **طا ت قوی** در بیـ
سینما تو گرا فیستها ی ما وکشور
دو ست اتحاد شو روی بو جو د
آمد ه‌است فلم مستندانقلاب‌درافغاـ
نستا ن‌ادامه دار د)که ازقیوم و ف،
لطیفی و خا لق علیل کار گر د آن
های این فلم میبا شد شمها د ت‌این
کار مشتر ك است .

همه ما کار گر دا ن شو رو ی
سو یشنیکو ارا که در رو ز ها ی
مشکل حو ت جسو را نه فلــم
(تو طئه علیه جمهور ی) را تهیه
کرده است میشنا سیم . فعلا کارـ
گر دا ن کو ز ین با کمك ستد یوی

افغان فلم (دوست و همسایه ما افغانستان) را تهیه میکند.

امروز باید یادآور شویم که سینماتوگرافیستان مسئولیت بزرگی را بعهده دارند که باید در برابر انعکاس دادن پروبلمای زندگی امروز دورنمای رشد کشور را نیز واضح ببینند و توسط فلمهای خود اهداف و مقاصد انقلاب ثور را تبلیغ نمایند.

به همه معلوم است که درشرایط موجود توسعه یکار ها دشوار است ولی سینماتوگرافیستان دورنمای خوبی دارند و طرح ساختمان ستدیوی جدیدی همراه همکاران شوروی ترتیب شده و بتصویب رسیده است. در این ستدیو ثبت سالانه ۸ الی ۱۰ فلم هنری والی ده فلم مستند منجمله فلمهای رنگه امکان پذیر است. ما باید برای این کار از امروز آماده گی بگیریم پلان گسترده تولید فلم ها را تعیین بکنیم با همکاری نویسندگان نمایشنامه های بنویسیم که در آنها زندگی مبارزه و تحولات انقلابی مردم افغانستان تصویر گردد.

همچنین برای جوانان واطفال فلمهای در نظر گرفته شود که طور جدی به تشکل نسل آینده کشور تاثیر داشته باشد.

شرایط افغانستان امروز تقاضا میکند که حتی یك ساعت و یکمتر نوار به هدر نرود. عکس هایی که امروز برداشته می‌شوند تاریخچه بزرگ سینمایی حوادث و تحولات بزرگ امروز کشور خواهد شد. بعد از سالیان زیاد اولاد این فلمها را با وجد و شعف تماشا و در برابر مردانگی و زحمتکشی مردمی که دگرگونسازیهای انقلابی را ایجاد نموده اند سر تعظیم فرود خواهند آورد. جنبه دیگر کار در امور سینما عبارت از نمایش فلم ها به مردم است آشنا نمودن تماشاچیان سینما با پدیده های معاصر نشان دادن آثار هنری سینمایی ما و نمایش بهترین فلمهای مترقی ممالك خارجی از وظایف درجه اول محسوب میشود پروگرام نمایش سینما باید طوری تنظیم گردد که فلمهای کمك کننده برای ساختمان زندگی نوین بطور منظم نمایش داده شوند متاسفانه ماهنوز ازفلمهای که در سینما ها نمایش داده می‌شوند راضی نمیباشیم البته برای مردم فلم های سرگرم کننده و موسیقی ضرور است اما تنها با این فلمها قناعت کردن در این روزهایی که مردم کشور علیه ضد انقلاب مبارزه کرده پلان های تجدید اقتصاد و کلتور را عملی مینمایند کافی نیست با سینما های خصوصی برای تهیه شدن پروگرام نمایش فلمهای خوب باید کمك صورت گیرد.

در امر تبلیغ وظایف و اهداف انقلاب ثور که از طرف حزب و دولت تعیین گردیده اند تلویزون جوان افغانستان نقش مهمی دارد در این امر به تلویزیون نمایندگان هنر های سابقه دار و عنعنوی باید همکاری نمایند طبعا برای این امر اتحادیه سازنده یی که امروز ایجاد میگردد. موقف مهمی‌را را باید اشغال بکند. زیرا تلویزیون نیز بمانند سینماتوگرافی به رابطه قوی با هنگسازان، نویسنده گان، ارتیستان، نوازنده گان، کارگردانان، نقاشان و رسامان ضرورت دارد.

متاسفانه پروگرام های تلویزیون هنوز تمام ساحات افغانستان را فرانگرفته و اخبار و پروگرام های دلچسپ مورد تماشای تمام مردم قرار نگرفته اند.

در این مورد نیز باید تدبیر اخذ گردد که با مساعی مشترك کارمندان سینما و تلویزیون جهت تهیه مشترك فلمها و قبل از همه فلمهای مهم‌مستندو اخباری که بعد از نمایش از طریق تلویزیون به تیاتر های سینمایی داده شوند و همچنین توسط دستگاه های سیار سینما در مناطق دور دست که هنوز تلویزیون نیست نمایش داده شوند.

تلویزیون جوان ما کارمندان خلاق و با استعداد را متحد کرده است پروگرام های آن دلچسپ تر و عمیقتر شده اند جای خوشی است که تلویزیون به افغان موزیك همکاری خوبی دارد. آرزو داریم که همچنین همکاری با افغان ننداری بوجود آید تا مردم بتوانند هنرپیشگان محبوب خود را از طریق تلویزیون نیز ببینند.

طوری که می بینیم در جلو اتحادیه ما وظایف بسیار دشوار و بغرنج قرار گرفته است برای حل موفقانه آنها اتحادیه تمام کارمندان وطنپرست ، استادان ، هنر توده ای و استعداد های جوان را باید متحد بنماید.

ارتباط دایمی ومشخص اتحادیه ما با اتحادیه های ژورنالیستان ، نویسندگان سازمان های جوانان و زنان ضرور است.

تربیه نسل جوان خلاق ازوظایف اساسی است نسل بزرگسال باید از اتحادیه بحیث پدر غمخوار کمک بعمل آورند البته باید به نمایندگان پیشقدم هنر احترام عمیق بعمل آید ولی نباید فراموش کرد که استعداد های جوان امید و آینده ما میباشند و سایط تعلیم و آماده گی صنفی برای آنها سازمان داده شود اگر اتحادیه اشکال مخصوص کار را همراه جوانان تعین بنماید و استادان صاحب تجربه به آنها مهربانانه وپدرانه رفتار بکنند نتیجه خوبی بدست خواهد داد.

هنگام تربیه جوانان ما باید در نظر داشته باشیم که نه تنها استادان با استعداد هنر را بوجود آوریم بلکه آنهارا با روحیه وطنپرستی ووفاداری بوطن و گرفتن سهم فعال در حیات جامعه نیز تربیت نماییم .

آثار تازه هنری برای جوانان از قبیل کتابها ، سرودها ، پیسها و فلم و غیره که هنوز کم مورد توجه قرار گرفته است آفریده شوند .

در باره اطفال میخواهیم به خصوص سخن بگوییم آنها علاقه صمیمی و شوق زیادی به موسیقی و هنر خلاق دارند . با آنها در این قسمت کمک باید کرد . بنا بر این به مکتب موسیقی وزارت تعلیم وتربیه ومکتب نقاشی غلام محمد میمنگی علاقمندی بیشتر گرفته شود مکتب نقاشی کار فراوانی انجام میدهد پوستر های مهم را در موضوعات مبارزه و زحمت مردم افغانستان تهیه میکند البته این وسیله و میتود تربیه وطنپرستانه جوانان میباشد .

در مدارس تعلیمی اطفال تنها به معلمین اکتفا نباید شود برای تربیه هنری آنها از نوازندگان هنر پیشگان و نقاشان مشهور وبا استعداد استفاده بعمل آید .

وظیفه مهم دیگر از تقویه ارتباطات کارمندان خلاق بامردم و توسعه دوایر علاقمندان است هنر آنها عبارت میباشد در موسسات و در بین سربازان دلیر و شجاع هنر نمایی نمودن کارمندان هنر قابل قدر اند و این هنر نمایشها باید بطور منظم ادامه یابد در مورد سفر ارتیستان ما به تمام ولایات کشور ونقاط دور دست آن نیز فکر باید کرد .

اتحادیه باید در نظر بگیرد که برای همیشه روشن کردن خوانندگان فرهنگی از صفحات روزنامه ها و پروگرام های رادیو و تلویزیون چگونه استفاده بنماید وچه اثری را راجع به فرهنگ افغانستان بیش از همه نشر بنماید همچنین در مورد ثبت کست ها نیز فکر شود که نه تنها موسیقی غربی ثبت و پخش گردد بلکه ثبت کست ها توسط آثار جدید موسیقی و سرود های امروزی افغانی تکمیل شوند در فیته ها همچنین سخنرانی های ارتیستهای مشهور تیاتر ها ثبت بشوند و برای اطفال هم ثبت مخصوص صورت بگیرد .

اتحادیه بکار مندان خلاق همه جانبه کمک بنماید برای انکشاف عملی هنر بیشتر مساعدت شود فیستوالهای موسیقی .نمایشگاه های آثار و موضوعات هنری و مسابقات و کنسرتهای اوازخوانان ، نمایشهای آثار هنری و استعداد های مردمی سازمان داده شود انجام این کار ها به اتحادیه امکان خواهد داد که شرایط موجوده را برای پیشرفت واقعی هنر مردمی و کشف استعداد خلاق استفاده بنماید .

هنر مندا ن محتر م:

جمهور ی دمو کرا تیك افغا ـ نستا ن به کار مندا ن کلتور و هنر جهت خلق آزا دانه آثار هنر مندا ن هر نو ع امکا نا ت را فرا هم می- آور د دو لت و حزب امروز بخا طر انکشا ف فر هنگ و هنر کار زیا- دی‌را انجا م مید هند از جمله سا ـ ختما ن ستد یوی جد ید شر وع شد ه کار مندا ن خلاق جوا ن غر- ض تحصیل و کسب‌تجر به به مما- لك سو سیا لیستی اعزام میشوند برای بهبود شرا یط زیست رو ـ شنفکرا ن تو جه صو ر ت میگیرد . بنابر ا ین هنر مندا ن افغا نستا ن در مقا بل این غمخوا ری با ید آثار جد ید و ارز شمند سزا وار مردم نجیب مارا ایجاد نما یند با مر دم همراه بو د ن تو ده‌ها را با هنـر آشنا نمو دن و ظیفه نجیبا نه تمام هنر مندا ن‌و اتحا د یه‌آنها میباشد.

هنر مندا ن با ید بمر دم‌نز دیـك با شند به‌زند گی مردم و کشو ر خو یش مسا عد ت بکنند زیرا هنر عا لی و بز رگ در د ل مر د م جای دارد و هنر مند وا قعی تنها از اینجا متوا ند قوه و ا لها م بگیرد.

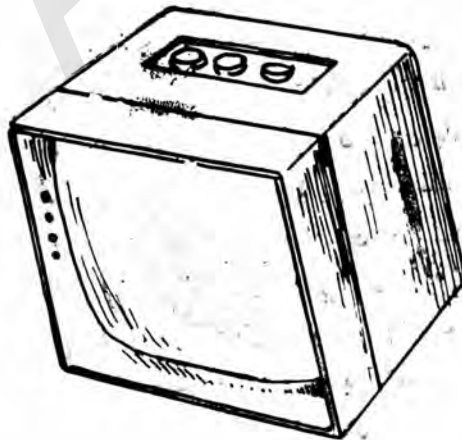
هنر مندا ن با ید چنا ن اثرهای هنری را بیا فر ینند که برا ی‌تحکیم و شگو فا نی میهن برای دو ستی با مردم‌جها ن و همسا یه شما لـی و دوست مـا اتحاد شوروی ممـا- لك د یگر دو ست سو سیا لیستی مسا عد ت بنما ید .

مابد ید متحد ، همبسته و هـما- هنگ با تپش قلبها بخا طر شگو ـ فانی افغا نستا ن به پیش گا م‌بز- نیم تو سط هنر خو د میهن را غنی تر بکنیم تا با سری بلند و غـرور بسو ی فر دا بنگر یم .

بیا ئید و عد ه بد هیم که ز ند- گی خو درا نثار خلق خو د بنما ـ ئیم با د ید ن‌دور نما ی خو د تاریخ خود را فرا مو ش ننما ئیم . بیا ئید بطور دسته جمعی شعار بدهیم‌که:

فرو زان باد مشعل فـروزان هنر افغا نستان .

«جاویدان و شگو فان بادهنر افغا نستان بخاطر رفاه کشور ما».



نوشته : شمس حکیم

هنر مردم گرا ، هنر دگر خواه

وسخن براین است که :

آیا نویسنده و هنر مند آزاداست تا آنچه در ذهن دارد در بیان و تصویر کشد و یا در برابر آنچه میافریند مسوول میباشد؟ آیا اودر برابر کسانیکه هنرش برای آنهاست ویا جامعه یی که شخصیت اورا شکل بخشوده و در میان گرفته است به عنوان فردی روشنگر نقشی سازنده دارد که باید در تغییر آن شرکت نماید و یا اینکه در مقابل وظایف اجتماعی که به عهده اوست لمحه یی فرو گذاشت را مصلحت نپندارد ؟

باانـدکی تامل در منشاء هنر چنین می یابیم که این پدیده معلول وبازتابی از وضع تاریخی معین شرایط مشخص اجتماعی است که هنرمند ودست اندر کار هنر فرآورده های هنری اشرا که محصول کاوش ها وبرداشت های عینی و ذهنی اوست برای شرح دادن ویا محض بیان اثرش ویاحدیث نفس و شکوه گرایی و درون نگریهای فردی نمی آفریند بلکه اومیخواهد احساس عواطف وعشق خودرا نسبت به انسان وجامعه انعکاس دهد تابه شیوه های افرینش وگزینش تعابیرهنری باچهره ها و صحنه پردازی های واقعگرایانه ((ریالیستیک)) افراد جامعه رابا کیفیات عالی و مثبت بهرورد و در آنهااستواری، ایمان وامید به کار و زندگی راتقویت نماید ، آتش رزم و پیکار رادرنهاد شان شعله ور بسازد به گفته دانشمندی که میگوید هنرمند نظیر قطره ییست که بر پهنه یدریا می نشیند واز خود تهی میگرددتا دریا (جامعه) را غنی ترسازد .

بی موردنخواهد بود اگر در این جا سخن چند پیرامون مفاهیم ونقش هنر در گستره وسیع حیات اجتماعی پیش کش نماییم تا به حقایق و ارزش هاییکه در آن نهفته است راه یابیم ، تاثرات عاطفی در زندگی انسان به رنگها - وگونه های متفاوت تبارز میکنند که در مجموع این تاثرات عاطفی صفحات مختلف و رنگین زندگی انسان را میسازد که به خودی خود مقید به زمان اند وماهم قادر نیستیم که مجموع این همه حالات عاطفی راحفظ ودرخودنگه داریم وبر علاوه تصوراینکه حافظه ی انسان قادر به چنین معجزه یی خواهدبود نیز اشتباه محض است- زیرا صرف میتوان گفت که این تنها توانمندی اثر هنریست که به این همه احساس ها - هیجانات - شگفتی ها - درمانده گی ها،وانهاده گی ها لذت شاد ترین خنده های پیروزی وحادثه های فاجعه انگیز بشریت ، ابدیت وجاودانگی میبخشد. اثر هنری پدیده ای است که ثروت های ناکرانمند معنوی گذشتگان را در درازنای تاریخ وفراخنای حوادث با همه زیبایی ها -زشتی ها - یاس ها و امید ها فراز هاو نشیب ها - پویش ها و جهش های آن بازوایای مرموز زندگی به شناخت میاورد و به گونه ی هنری انعکاس میدهد . لحظه ها را با هم آشتی وانسانها را در حد وجوه مشترك وهمگون شان در کنار هم قرار میدهد بناء اثر هنری از راه پالایش عواطف - غلبه انسان

را بر واقعیت آسا ن میسازد وامکان میدهد تا انسا ن تضاد وناهمگونی ذهنش رابا واقعیت به نحـــو ی دلپذیر . مرتفع گرداند .

بدینگونه در می یابیم که هنر خصلت القا یی وپا لود ن عوا طف (بهسازی) دارد وقادر است بیا نش رابه بیننده ، خواننده و شنو نده القـــا ء کـــند . و با آفرینش زیبـــا یی احسا س ودر یا فـــت استـــه تیك انسا ن را غنابخشد ـ طبیعت وجامعه انسا نی را در قالب هاو صور ت ها ی هنر ی بشناخت آورد .

هنر هدفمند ورهیا ب با غنا ی تاریخی واثر بخشی که به مرورزمان برروند زندگی انسا ن دارد بـــه پژو هش ها ی جدید وکشف واقعیت های تازه یی نایل آمده است .

هنر اصالت مندامروزی بهانعکاسی از آرما ن استه تیك توده هاوجامعه مبدل گشته است هنر متعهد وهنرـ مند رسالتمند بااتکاء بر پایه وظایف مشخص و معینی منحیث وسیله سمت دهی وتکامل انسا ن اجتما عی ... آمده ودر نبرد طبقا تی دوشا دوش انسا ن درجهت تامین عدا لـــت اجتما عی وزند گی سعاد تبار پیکار مینماید و بادر ك وظایف اجتماعی ومسوو لیت در برابر سرنو شـت مليو ن هاانسا ن زحمتکش به منبع الهام وخلا قیت هنر ی مبد لمیگردد بدین گونه هنر مند فرد گرا یی خود نگر ی خود را زدوده وتلاش دارد درونما یه ها ی هنرش را ازواقعیت های عینی و ملموس زند گی وانسان وجامعه بگیرد، از سطح به عمق ره کشد وآنرا به درستی وراستـــی انعکاس دهد تاهنر او هنر ی باشد دگر خواهانه نه خود خواها نه بیرون گرایانه نه درو ن گرایانه و خـــود نگر .

این جاست که هنر از صـورت افزار درو ن کاو ی ها ی رنجبار ـ تلفن ـ تسکین خود ی ـ بحث ها ی تجر ید ی ـ شکو هگرا یی ها ی فرد ی ـ چهره پر داز ی هاو صحنه ساز ی ها ی مینا تور بیرون آمده ودر آن جریا ن زندگی و تبضـــ کوبنده حواد ثی که در پیرا مـون ما در جریا ن است انعکا س میبابد وهنر در گستره وسیع افر ینش با نماد ها ی اصلی تبارز میکند و در جهت یار ی رساند ن به انسا ن و جامعه مسیر بالنده و پویا یی خویش رابه جلو پهن میکند .

هنر مند بادر ك رسا لت خویش وراه یابی به مفهو م و نقش هنربه این نکته دست مییابد که هد ف از اثر هنر ی ـ تا ثیر بر جا معـــه است . ابدا ع ـ ابتکار ـ وخلا قیت او به حیث فعالیت اجتما عی عبار ت ازموضعگیر ی اثر هنری و مسوو لیت هنرمند است که این کارماهیت ویژه ای هنررا نفی نمی کند بلکه آن راغنی تر میسازد و امکـــانات بیشتر ی را فرا هم مینما ید تاهنر در راه عدا لت اجتما عی اهـــداف نوینی راکشف کندوآنهارامطابق آهنگ فزاینده زما ن ومبارزه در جهت اعمار جامعه نوین ـ بدو ن طبقا ت ورهایی انسا ن زحمتکش قابل فهم وشناخت سازد .

هنر مند در افرینش اثر هنر ی شیوه های پیو ند هنررا با واقعیت ها کشف میکند که این خود بخش مهم هدف گزینی در عملیه زایش و آفرینش هنر ی محسو ب میگردد.

عده ای به این عقیده اند که هنر میتواند هیچگونه پیو ند ی باجامعه ومرد م نداشته باشد ورسا لتـــی را هم دنبا ل نکند سهم هـــنر در زندگی اجتما عی بی جا و نادرست است واین دخالت ماهیت هنررا کم بها میسازد ویابه حر ف دیگرهنررا از مسیرواقعی تکامل باز میدارد این گونه نظرا ت و مسایل با وا قعیت هنر متعهد هیچگو نه ارتبا طی ندارد طوریکه دانشمند ی در این زمینه ، ابراز عقیده میکند.

وقتیکه شخصیت از تا ثیر زمان وزند گی اجتما عی دور نیســت ـ روشن است که شخصیت هنر مند هم از زما ن وزند گی اجتماعی برـ کنار نمی ماند هنر مند در پیچ وخم زندگی مو جود گم شده نیست او فرزند دورا ن تاریخی واجتما عـی خود است و نمی تواند درمبارزا ت اجتماعی دورا ن خود مو ضع مشخص نداشته باشد از این رو هنر همیشه جانبدار است .

وهمچنان در این زمینه لنین رهبر بزرگ پرولتر یا ی جهان میگو ید :

((توده یی بود ن وجا نبدار بودن در هنر وادبیا ت با هم پیوند دیا ـ لکتیکی دارد))

اثر هنر ی که به تـــو ده هـــا نزدیك باشد قر ن ها خوا هــــد زیست ـ به مصدا ق این گفـــته سرود شاعر فرانسو ی (ایوژن پاتر) را میتوا ن آورد . این سرودشا عر مترقی فرا نسه در سا ل ۱۸۸۷ ـ در مجمو عه اش بنا مسرا یه ها ی انقلابی به نشر رسیده است .رهبر انقلاب کبیر اکتو بـــر در باره ایـــن اثـــر چـــنین نو شـــته است ((وقتیکه او نخستین ترانه اشرا می نوشت تعداد نهایی کارـ گران سوسیا لیست از ده ها تجاوز نمی کرد اماا کنو ن ترانه تاریخـی ایوژن پاتر زمزمه وار بر لب های مليون ها کار گر جهان جاری است به پا ی آنچه در با لا گفتیم نوشته دانشمندی رامیا فزاییم که مینویسد:

هنر گذ شته متعلق به دیروزنیست این هنر زنده تراز آن است که دیروز بـــو د .

ما این بحثها را در زمینه هنـــر توده یی و جا نبدار و مقایسه آن با هنر شکلی و بی زمینه ی اجتما عی در شماره ها ی آینده نیز دنبا ل خوا هیم نمود .



استعداد خلاقیت زیبایی شناختی: جوهر و ساختار آن

نو یسنده : .ا. کیا شجنگاو
گزارنده بەدری : پوهاند رحیم‌الهام

در ك رموز خلا قیت هنـــری ایجا ب میکند تا عوا مل‌ذهنی‌ذیدخل وشرایط عینی ار تبا ط متقا بـــل ذهنیت و عینیت فی مابین انسا ن وجهان مطالعه شود .

در این مقاله خواهیم کو شیدتا مشخصا ت روانشناختی ـ زیبایی شناختی عامل خـلاقیت را که‌ماهیت زیبایی شناختی ، یا غیر زیبا یی شناختی، یا حتی ضد زیبا یی‌شنا- ختی نتایج خلاقیت اساسا بر آن اتکا دارد ، تو ضیح کنیم . بصورت خا ص ، جو هر و ساختار استعداد خلاقیت زیبا شناختی انسا ن را بررسی خوا هیم کرد .

تاحد ی که به جنبه روانشناختی این مساله ارتبا ط بگیرد ، روان ـ شناسان کشور شورا ها نظر یه یی را بر مبنا ی دانش متر قی نو ین تاسیس کرده اند که استعداد هـا آمیزه یی از چنا ن صفا ت وکیفیات روانی اند که ایجا بات اشکـــا ل ویژیی از فعالیت را به بـهتریـن صور ت تکافو نموده ، اسـبا ب پیروزی شخص واجد چنین‌استعداد رادر کار برد این کیفیا ت فرا هـم میکنند .

همچنان پژو هشها ی‌روانشناسان کشور شورا ها ثابت کرده اندکه استعداد ها صر ف به صور ت‌های مشخص فعالیت نمو دار و متشکل میگردند ودر خار ج از این فعالیت ها به هیچ صور ت پدید نیما یند.

هر صفت روانی شخصیت باشکال مشخص فعا لیت روانی ار تبـــا ط دارد که باتاثیر مشخص جهـــا ن خار جی تثبیت میگردد .س.ل.روبن شتا یـن روانشنا س‌شورو ی می‌ـ گوید :

«کیفیت روانشنا ختی انســا ن عبار ت است از استعداد فـرد در پاسخگو یی منظم به تاثیرا ت عینی مشخص تو سط فعالیتها ی مشخص روانی .»

تجربه ها ی روانی ـ جسما نی ثابت ساخته اند که تشکل کیفیات روانی با تشکل یك «عضو کارآیی» (د.ا. و ختو مسکی) یا «قشرمادی» (ا. لیو نتیف) در مغز انسان‌همزمان صور ت میگیرد . موجبا ت عینـــی ظهور استعداد ها ، یعنی تما یلات طبیعی یا مشخصا ت انا تو میك ـ فیز یولوجیك مغز ونظام عصبی که انسان با آن زاده میشود ، کشف گردید . معهذا این تمایلات طبیعی صر ف هنگا می به استعداد هـــا تبدیل میشوند که احتیا جـــا ت اجتماعی وشرایط اجتما عی معیـــن حکمفر ما بر هستی انسا ن مشغول به گونه یی از فعا لیت و تو لیدکدام محصو ل ضرور ی اجتما عی موجود باشند . بنیانگذارا ن دا نش مترقی نوشته اند : «راقایل ، ما نند هر هنر مند دیگر ، تو سط پیشرفتهای تخنیکی پیش از خودش در هنر توسط نظم جامعه و تقسیم کـــا ر در مکنش ، وسر انجا م ، تو سط تقسیم کار در تما م کشور ها یی‌که مکنش باآن ارتبا ط داشت ، تثبیت گردید . اینکه شخصی ما نند رافایل به رشد استعداد ش تو فیق میبابد کاملا وابسته به ایجاباتی است که بالنوبه به تقسیم کار و شرا یـــط فرهنگ انسا نی حا صـــله از آن وابسته گی دارد .»

علاوه بر این،ا. ن. لیو نتیف ، س.ل. رو بـــن شتا ین و ب . م . تپلوف ثابت نمودند که در عمـــلیه تکامل اجتما عی ـتا ریخی انسان، احتیا ج طبیعی نه تنها برا ی‌تشکل استعداد ها ی مشخص و مختصـــ انسا ن جهت اجرا ی اشکا ل معین فعالیت و کیفیا ت روا نی و طر ز عملها ی موافق‌به آن ، بلکه برا ی تشکل استعداد ها ی عمو می یاکلی نیز ، پدیدار گردید . باید به‌خاطر داشت : استعداد ها ی عمو می ، که فرد را در پارا میتر ها ی معین‌به انجام اشکا ل گوناگون فعا لیت‌موفق میسازد ، قبل از استعداد های‌خاص که در اثر سطح بلند قبلی تقسیم کار و بالخصو ص در اثر تخصص محدود منتج از تمد ن صنعتی پدید آمده بودند ، و جود داشتند .

فعالیت کیفیا ت روانی ، کـــه مشخصه عمو می دارند و نمو دار اساس محکمی برا ی رشد همـــه جانبه و هماهنگ شخصیت میباشند به اشکا ل مر کب و متنو ع تشکل میبابند . شخصی که وا جد ایـــن صفا ت باشد به خا طر نتیجه‌گیری از هر گونه فعا لیت انسا نی بـــه عالیتر ین صور ت تلاش میور زد . مجمو ع تما م این صفا ت استعداد خلاقیت زیبا یی شنا ختی فـــرد را تشکیل مید هد .

ویژه گی خلا قیت زیبایی‌شناختی به تنا سب دیگر استعداد های‌عمومی درمر کبتر بود ن و متنو عتر بودن آن است و صر ف با دیگر استعداد های فرد یکجا وجود داشته میباشد واز آنجا که چیزی به حیث فعا لیت خالص زیبا یی شنا ختی و جـــود ندارد ، هیچگا هی به تنها یی‌وجود داشته نمیتواند .

بنابر این ، خلا قیت زیبا یی‌شنا ختی و صفا ت روا نی فرد ، که‌آن را تشکیل مید هند ، نه تنها‌صفات خا ص و مختص انسا ن را ، بلکه استعداد ها ی عمو می او را نیز ، تکمیل میکنند ، و به این صـــور ت تمام اشکا ل فعا لیت انســـا ن را زیبا یی شنا ختی و خلاق نه‌میسازند به هر صور ت ، از لحا ظ نظـــری دلایل بیشمار ی در اثبا ت و جود وبحث بر استعداد عمو می خلا قیت زیبایی شنا ختی وجود دارد .

هر گاه مجمو ع استعداد ها ی عام وخا ص (به شمو ل استعـــداد خلاقیت ـ چنانکه بســـیار ی از از محققا ن میگو یند) صفـــا ت و کیفیا ت حسی و ذهنی شخصـــیت شنا ختی را تشکیل دهند ، ایـــن اجزا ی تشکیل دهنده تو سط‌صفات زیبا یی شنا ختی فرد ، که انهـــا نیز پدید ه ها ی روانشنا ختی اند، در خلاقیت زیبا یی شنا ختی تکمیل میگردند . تغییر ناپذیر ی این ملکه در هر مورد ، تو سط شکل فعالیتی که در آن تحقق میبابد واثر زیبا یی شنا ختیش رابران میگذارد تثبیت میگردد. به صور ت عا م ، خلا قیت زیبا یی شناختی رابه حیث ترکیبی از کیفیا ت حسی ، عقلا نی ،شخصیت شناختی وزیبا یی شنا ختی کـــه شخصیت را میسا زند و انرا را ه مید هند تادر هر شکل فعا لیـــت انسا ن به حیث شخصیت آفریننده

زیبا یی ، یعنی چنانکه رهبرکارگران جهان گوید : «مطابق به قـا نون مند یهای زیبا یی» ظهور کند .

ضرور ت افزا یش به استعداد های گوناگو ن انسا ن یا پارا متر های زیبایی شناختی تو سط ایجابات تکامل اجتما عی پدید میاید وتثبیت میشود . این استعداد ها درمرا حل مختلف تاریخ، به در جه هـا ی مختلف ودر سطو ح مختلف ظهور نموده‌اند . پس ، در جا معه‌ابتدایی برده دار ی ،و تااندازه یی درجامعه فیودالی ، که در آنها تجا ر ت وهنر زیبا یی وکار آیی هنوز تفـا و ت نداشتند ، پارا میتر های زیبا یـی شناختی در سطح شعور عاد ی‌و روز مره پدیدار میگردیدند ، و شا یـد بتوا ن گفت که خصو صیت طبیعی استعداد ها یی بودند که در فعالیت های بلادرنگ وارتجا لی فرد تشکیل میشدند . در مرا حل مختلف جامعه بور ژواز ی حر کتی تدریجی ازپدیده آیی ساده‌وعادی پارامیتر های‌زیبایی شناختی به سو ی سازما نیا بی استعداد آگا هانه واجد نهاداقتصادی تولید اشیا ی زیبا ، ودر نتیجـه رقابتی ، وسر انجا م به سو ی‌آمیزه متضاد پارا میتر ها ی زیبا یی‌شناختی و ضد زیبا یی شنا ختـی در استعداد ها ی انسا ن جر یـا ن داشته است . تو لید اشیا ی‌زیبابه صور ت کتلو ی ، به اصطلاح بورژوازی ، که اساسا محصو لا تی‌از برای استهلاك فکر ی کتلو ی هستند از دید گاه تبیین نیرو ها ی اساسی انسان آمیزه ضد و نقیض صفات زیبا یی شناختی و ضد زیبا یـی شناختی در استعداد ها ی انسا نی است . هر گاه تو لید اشیا ی زیبا برای استهلا ك کتلو ی ، عمد تـا مبنی بر احتیا جا ت طبیعی انسا ن مختص به یك جامعه مشخص باشد، در آن صور ت آفرید ن کا لا ها ی استهلاکی فکری ضد زیبا یی‌شناختی بر مبنا ی منا فع اید یولوژیکی واقتصاد ی طبقه حاکم مبتنی میباشد واحتیاجا ت فکر ی همین طبقه بـه احتیاجا ت طبیعی کور کورا نه هر فرد مبد ل میگردد . نیرو ها ی‌مسلط بر جامعه تشکل شخصیتها ی مردم را به نهجی هدایت مینما یند کـه آنها خودشا ن پدیده ها ی ضـد زیبا یی شناختی رابه نا م پد یده های زیبا یی شناختی تو لید ، درك واستعما ل میکنند ، در تو لیـدو استهلاك ، هر دو ، «ارزشـها ی واژگونه» تزریق میشو ند .

جامعه بر خورد ار از عدا لـت اجتما عی ، علی الخصو ص درمرحله قوام ، مر حله یی که اساس جا معه بیطبقه گذاشته میشود ، بر ترکیب ارگانیك کیفیا ت زیبا یی شنا ختی غیر شعور ی ، حسی ـ عا طفـی‌و شعور ی ، فکر ی در پارا متر ها ی استعداد های انسا ن دقت وتو جه به عمل میاید .

انقلاب فرهنگی ، که نتیجه طبیعی وتکمیلی انقلاب اجتما عی بـود ، پرورش ایجاد گرا ن شعور ی را، که جها ن رابر مبنا ی قانو ن مندی های زیبا یی تغییر دهند و به‌استهلاك مادی صر ف به گونه یك شـر ط ایجاد گر ی آزاد ورشد فکر ی فرد بنگرند ، برای نخستین بار هد ف خویش قرار داد . بنابر این ،تشکل استعداد خلاقیت زیبا یی شنا ختی در هر تبعه کشور شورا ها ، در مرحله کنو نی رشد جا معه عادلا نه یك ضرور ت تاریخی میباشد .

البته ، صفا تی که خلا قیـت زیبا یی شنا ختی و سایر استعداد ها ی عا م و خا ص فرد را تشکیل مید هند از چند ین رهگذر با هم شبیه اند ، زیرا مو ثر بر یکد یگر ومکمل همدیگر اند . به این صورت مثلا بسیار ی از محققا ن مشا هده حساسیت ، درا کیت و دقت را در جمله بعضی از مشخصا ت قا بـل درك شخص مبتکر میدانند. دراکیت زیبا یی شنا ختی و حساسیت زیبایی شنا ختی با لذا ت عـمل ابتکاری اند ، زیرا با گز ینش ناخود آگا هانه از انبوه تا ثیرا ت و تا ثرا ت جها ن خار جی ، ازآنهایی که با مفکوره ها ی زیبا یی ،هماهنگی ، کما ل ، مصلحت وارزشهای شخصی مطابقت دارند ار تبا طدارد.

ادرا ك زیبا یی شنا ختی صرف صور تخیال یـك «عین» یا پد یده یی نیست که در لحظه خا ص بـه ذهن خطور نموده باشد ، بلکـه صور ت خیا لی است که با نظـام ارزشها ی فرد به صور ت اورگانیك پیوسته گی داشته باشـد . ادرا ك زیبا یی شنا ختی ، به‌گونه یك بخش عضو ی استعداد خلاقیت مشاهده ، دراکیت و تا ثر پذیری فـرد را تشـد ید و تعمیق میبخشد . کیفیت اخیر از عمـل ساده ابراز گو نه یی از عکس‌العمل به تا ثرا ت ظا هرا غیر مهم جهان خار جی به شکل عکس العمل عاطفی ـ حسی ، یعنی عکس‌العمـل در مقابل تا ثیرا ت گز یده شد ه و تعمیم یا فته در سطح حسی ، که علی الاکثر باخواسته ها واهدا ف فرد مطابقت دارد ، نشا ت میکند .

فهم وارزشنا کتر ین معـلو ما ت
لازم رابرا ی اهدا ف و آفر ینش
مشخص فراهم‌مینماید . مواد حاصله
از آن به اندازه قابل ملاحظه یـی
اساس مشهود ، تفکر متدا عیا نه،
تخیل و تو هم راتشکیل مید هد .

از آنجا که در عملـیه ادرا ك و
تجربه عا طفی احساسها و ذو قهای
قبلا تشکیل شده و همواره در حال
رشد زیبا یی شناختی انســا ن در
سطح ناخود آگاه به فعا لیت میاید،
هنر مند در سط ح‌شناخت منطقـی
چنا ن مواد محسوسی را اخذ میکند
که تما م مواد معمو لی ، معلو م ،
مبتذل یا هر سو م آنها دور افگنده
شده یا اینکه بادور نما ی نو ین ،
پر تو نو ین خود نمایی میکنند .

هرگاه بر مختصا ت و یـــژ ه
شخصیت خلاق از این زاو یه‌نگر-
یسته شود ، در آن صور ت پارا -
میتر ها ی خلاقیت ، که محققان بر
شمرده اند -از قبیل خود دارا ی‌از
نمو نه ها ی نخستین (سترو تایپها)
اصالت ، ابتکار ، خسته گی‌ناپذیری
توانا یی در ساز ما ند هی اثـر و
انجا م داد ن مو فقا نه آن استعداد
خلاقیت زیبا یی شنا ختی نارضایتی
پیهم رادر قسمت دستا ورد هـا ی
هنر مند و آرزو ی دا یمی‌را برا ی
بهبود در و ی به بار میاورد .

این سیما های مهم شخصیـــت
خلاق به ایجا با ت اعمار جا معــه
فا قد استثمار فرد از فرد کا مـلا
مطابق است . مهم این است که‌چون
در کنگره ها ی بیستو چـــار و
بیستوپنج ح.ك.ا مسایل تر بیت
انسا ن نوین واصلاح کامل نظـــام
آموزش و پرورش مطر ح گردید ،
به ضرور ت ایجاد اشتیا ق ،خواـ
ست و توا ن انکشا ف و رشـــد
خویشتن در نهاد هر فرد تو جــه
خا صی مبذو ل گردید . انکشا ف
نیرو ی خلاقه فرد به عین اندازه‌مهم
دانسته شد . و نخستین‌باردرتاریخ
قانو ن اساسی کشور شورا هــا
برای هر تبعه ان کشور در تمـــا م
اشکا ل ابتکار حق‌قا نو نی قا یـل
گردید ، و تضمین اقتصـــاد ی ،
اجتماعی ، سیاسی و فر هنگی‌رابرای
تامین این حق فرا هم گردانید .

استعداد خلاقیت زیبا یی‌شناختی
به خا طر درا کیت رشد یا فـــته
زیبا یی شنا ختی و حساسیت‌شدید
آن، به خلا قیت و نتایج آن معنا ی
خاص بشر دوستی مید هد ، زیرا
یکی از اجزا ی تشکیل د هـــنده
حساسیت خلاقا نه عبار ت‌از توا-
نا یی انسا ن در نفو ذ به جها ن
باطنی دیگرا ن است .

انسان به وا سطـه خلاقیت‌زیبا یی
شناختی ،به هر شکلی از فعا لیت
که باشد ، برا ی نمایش داد ن‌نیرو
های فکر ی و فیز یکی خویش‌آزادی
کامل‌بدست میاورد، وبه‌این صورت
به خوشبختی واقعی انسا نی ، که
همواره عالیترین ارما ن انسا ن‌بوده
است ، میرسد .

نتایج ادرا ك زیبا یی شنا ختـی
به واسطه تجر به و عوا طف‌زیبایی
شناختی، که خلاقیت را نیرو مند-
انه برمیانگیزد ، درشعور زیبا یی
شناختی با هم میپیو ند ند ، واین
خود تما م عملیه آفر ینده گی رادر
سطح ناخود آگاه تثبیت میکنـد .

شعور زیبا یی شنا ختی دراستعداد
خلاقیت زیبا یی شنا ختی مو قعیتی
خاص دارد ، زیرا ، بر خلاف‌تجارب
عوا طف و حظو ظ زیبا یی‌شناختی،
پس از تشکل ، بایك عمل خا ص
فیز یولو ژیك ، که عملکردا یمی
آن را تضمین مینماید ، پیوند می-
یابد .

این خود یکی از ثوا بت استعداد
خلاقیت زیبا یی شنا ختی اســت و
تضمین میکند که شخصیت همواره
به سو ی خلاقیت زیبا یی شنا ختی
میلان دارد . حقیقت این است، حتی
هنگا می که شعور زیبا یی شناختی
شکل میگیرد، و از لـحا ظفیز یو -
لوژی استحکا م میپذیرد ، از برای
تکامل بی پایا ن انسا ن تحت تاثیر
جریا ن روز افزو ن اطلاع زیبا یی
شناختی ، که از نیاز انسا ن بـــه
اقنا ع حوایج زیبا یی شنا خــتی
نشا ت میکند ، خصو صیت آله یی
رابه خود میگیرد . این حوایج‌تماـ
یلات انسا ن رابه سو ی ادرا ك ،
تجار ب ، حساسیت عا طفی -حسی
وتاثیر پذیر ی در بر میگیرد .

به این صور ت ، شعور زیبا یی
شناختی باعث خلاقیت زیبا یی‌شناـ
ختی درسطح ناخود آگاه میگردد .
این سطح راتقریبا تما م فیلسوفان،
روانشنا سا ن و طبیعی دا نا ن‌که
تیور یهای خلاقیت رابه صور ت‌عام
یا از خلاقیت هنر ی رابه صور ت
خاص ،انکشا ف داده‌اند با اهمیت
شمرده اند .

ذوق زیبایی شناختی ، به حیث نظام رجحانات حسی – عاطفی و فکری – تعقلی در بین شناخت حسی و تعقلی، در بین ادراک عاطفی وحساسیت وارزیابی فکری اشیا وپدیده های درک شده موقف وسطی را اشغال میکند . درذوق زیبایی شناختی خود آگاه و ناخود آگاه باهم بافت میخورند . به صورت قطع، در سطح این عنصر بساختاری استعداد خلاقیت زیبایی شناختی تفاوت ایدیولوژیک رانشان میدهد . در زمینه ی ایدیولوژیک اجتماعی ، سیاسی ذوق زیبایی شناختی به تناسب رجحانات سیاسی ، اخلاقی و غیره محل خاصی را اشغال میکند ، زیرا نقش فردیت به وضاحت در آن نمو داراست هر چند تا حد قابل ملاحظه یی به صورت عینی توسط درجه تحصیل تثبیت میشود .

همین نقش نیرو مند ابتکار است که ذوق زیبایی شناختی را به کیفیتی تبدیل میکند که اصالت ادراک خلاقانه فرد وانعکاس جهان خارجی را تضمین میکند . و بیلنسکی نقاد بی کشور شوراها در قرن گذشته نوشت : ((مردمانی هر چند در شماراندک، هستند که استعداد خلاقیت دارند . آنان بر هر چیز به طرزی خاص واصیل مینگرند ، ودر هر شی چیز هایی را میبینند که کسی دیگر قطعا دیده نمیتواند ، مگر پس از آن هر کسی میبیند واز اینکه آنهارا قبلا نمیدید متعجب می - گردد.))

ذوق زیبایی شناختی ، که توسط شعور زیبایی شناختی هدایت میشود وبر اساس آن استعداد ارزیابی اطلاعات زیبایی شناختی رابه طرز معقول وبرمبنای ایدیولوژی قرار میدهد همزمان هم ثابت و هم متحول است که استعداد خلاقیت زیبایی شناختی را فعال و متحرک میسازد .

نقش ذوق در عملیه تخلیق زیبایی شناختی به این معنی به صورت استثنایی عظیم است که ذوق است ،به گفته شیلر در فرد ایجاد هماهنگی مینماید ، یعنی جنبه های عاطفی و تعقلی اورا هماهنگ میسازد ، زیرا توانایی درسنجش زیبا و زشت، عالی ودانی، تراژیک وکومیک ، قهرمانانه و ضد قهرمانانه متقاضی توافق بین ((طبایع دوگانه انسان))طبیعت عاطفی و طبیعت تعقلی – می باشد. روانشناسان و بدنشناسان معاصر به تجربه نشان داده اند که صور خیال حسی بحیث انگیزه ها ی مغز به حیث انگیزه های عقل انسان عمل میکنند .

به وسیله همین هماهنگی است که ذوق زیبایی شناختی نیروهای حسی و عقلی انسان را آزاد میسازد تادر خلاقیت بر مبنای نوا نین زیبایی جلوه گر شوند .

در عین زمان ، جو هر فعال ذوق زیبایی شناختی که از((عضو کار آیی)) یا ((قشر عضوی مادی)) ریشه میگیرد جزء تشکیل دهنده فعال استعداد خلاقیت زیبایی شناختی میباشد . طرز عمل روانی بدنی مغز عملیه های تعقلی خالص رادر خود تمرکز میدهد که در اثنای تفکر به اندازه قابل ملاحظه پدیدار میگردد، بر آنها پیشی می- گیرد و صورت خیالی از آینده مطلوب رابه وجود میاورد .

ذوق زیبایی شناختی ، به حیث مهمترین عنصر ساختاری استعداد خلاقانه زیبایی شناختی ، به علت اینکه خود همواره رشد میباید و متکامل تر میشود ، در تشکیلدهی خواص ما بالامتیاز شخصیت خلاق ، مثلا اراروی خود داری از نمونه های نخستین و مصمم بودن در انجام دادن برنامه ها و در توصل به زیبایی ، سهم بارزدارد.

در عملیه واقعی ارزیابی حسی تعقلی و تشکل رجحانات ذوق زیبایی شناختی پدیده مورد نظر رابا یک نظام ارزشها ی عینی زیبا- یی شناختی ، که در نتیجه درک زیبایی شناختی انسان از جهان تاسیس شده است، مقایسه می- کند .

نیاز مندی زیبایی شناختی انگیزه خلاقیت زیبایی شناختی است . احساسات و تجارب زیبایی شناختی نمو دار پایه شخصی مستقیما عاطفی است ،که ذوق زیبایی شناختی ((معنای شخصی)) پدیده یی را که درک ، تجربه و ارزیابی شده است ، از آن جدا میکند . معهذا ، افاده و بالنتیجه وسیله خلاقیت فعال زیبایی شنا-

ختی ـ نیاز مند ی زیبا یی شناختی است ، که شخصیت را نه تنها به سوی زیبا یی فکر ی وانفعا لی ، بلکه به سو ی تخلیق آن نیزهدایت میکند . نیاز مند ی زیبا یی شناـ ختی ، در واقع ، پایه مستقیم‌عاطفی ومعنا ی‌شخصی را با هم پیو ندمی‌ـ دهد وشخص را وامیدارد تا فعالانه اشیا وپدیده ها یی را جستجو و خلق کند که به این و حد ت عاطفی تعقلی مطابق باشد . این امراستعداد خلاقه زیبا یی شنا ختی و تمـا م عنا صر ساختما نی آنرا به سطـح ارادی مستقل میسازد این قا نو ن روانشنا ختی از دیر باز فبهمـیده شده است که ((برا ی تشکـــلـ استعداد با اهمیت قبل از همه‌ضرور است تانیاز حیا تی را از بـرا ی شکل خا ص فعالیت ،به‌منظورتماس گرفتن فعا لانه آن شکل خا ص با جها ن ایجاد نماید .)) این مسا له اکنو ن به صور ت عا م پذیر فته شده است که نیاز مند ی زیبا یی شناختی صر ف با تفکر فردبرآورده شده نمیتواند ، بلکه به صـور ت کاملتر توسط خلاقیت بر مبـنا ی قوانین زیبا یی بر آورده میشودکه باتما م صور فعالیت انسا ن همراه است ، یابا ید همراه باشد .

در مر حله کنو نی تکا مل دانش وخلاقیت انسا ن ، زما نی که‌شناـ خت کنایی ، تصویر ی ، بصر ی ، باشناخت منطقی در آمیزد با قدر ت خا ص باهم ارتبا ط و پیو ندمییابند یك نقش خا صتا مهم در زیبا یی شناختی سازی تمام عملیه شناخت وخلاقیت به یك جزء تشکیل دهنده ((مرزی)) استعداد خلاقه زیبا یـی شناختی چو ن تخیل تعـلق دارد .

درست است که تیور ی معا صـر معر فت وروانشنا سی هر دو تخیل رابه سطح تعقلی ، یعنی شعور ی خلاقیت مربو ط میداند . معهذا ، اینکه استعداد صور تنها ی خیا ل گوناگو ن را تر کیب کند و بر ان تسلط یابد ، آنها را تلفیق کند ، ارتباطها و پیو ند ها یی را کـــه صور خیا ل نو ین ، اندیشه ها ، نتیجه ها ، حتی قانو نها را پدید میاور ند ، در یابد ، همیشه بـــه سطح تعقلی منحصر نمیبا شد .

ترکیب غیر شعور ی شهود ی صور خیا ل حسی ، کثیرا چنـــان صور خیا ل ممتز ج حسی ،بصری تصویر ی نو ین رابه ظهور مـــیـ رساند که عقل از انتزا ع اند یشه مضمر در آن قا صر است . به‌این صورت مربوط ساختن تخیل، علی‌ـ الخصو ص تخیل زیبا یی شناختی صر ف به سطح عقلانی خلا قیت ، یاتنها به استعداد های عقلانی انسان بی اساس است .

تخیل در بین سطو ح حسی و عقلانی خلاقیت قرار دارد ، به این معنی که وظیفه آن در اعما ل ابداعی باوظیفه شهود همجنس است ، واز این لحا ظ بر تفکر متدا عیا نه و احساس متدا عیانه ، هر دو ،اتکاء دارد . تدا عیها سمعی و بصر ی، مقایسی و تقا بلی اند ، که به‌هیچ وجه باعملیه ها ی تعقل و تفکرمغز تعلق ندارند . تا ثیر مو سیقی و نقاشی ، در نخستین و هله تا حـد زیادی و به صور ت قطع، قبل از شرو ع تفکر متدا عیا نه ، متکی‌بر همین تدا عیها ست . درموردبسیاری از اشخا ص این تا ثیر ، بدو ن‌شك صر ف در سطح احساسا ت متداـ عیانه باقی میماند .

اما مهمتر ین چیز در باره تخیل عبار ت از این حقیقت است کـــه همواره جهت زیبا یی دارد . بـــه الفا ظ دیگر ، این جز ء تشکیـــل دهنده استعداد ها ی خلاقانه‌انسان تنها و تنها زیبا یی شنا ختی بوده میتواند ، زیرا تما م فعالیت‌ترکیبی مغز وادار به تلاش از برا ی‌هماهنگی عینی ، زیبا یی وکما ل است که‌باید در صور خیا ل ، تصویرها ،اندیشه ها ، معادله ها ، نتیجه ها ، قانون ها ونظر یه ها ی عینا به همـــا ن اندازه زیبا تعبیه گردد . تصاد فی نیست که بسیار ی از دانشمندان، علی الخصو ص در قر ن بیستم،در پهلو ی هما هنگی تصو یر ی ،بصری ترسیمی زیبا یی را اکیدا درمعادله قانون ونظر یه جستجو کرده اند. اکنو ن چنا ن مینما ید که این طرز فکر برای انسا ن آسا نتر میسازد که در بین جریا ن عظیمی ازاطلاعات علمی را هش راباز نما ید . به این

صور ت ، تخیل حیثیت ار زشناک ترین استعداد عملی انسا ن را به خود میگیرد .

از تما م اجزا ی تشکیل دهند ه استعداد خلاقا نه انسا ن ـ که در بین آنها ، بسیار ی از دانشمندا ن به شهود ، نیرو ی خیا لبا فی ، اکتشا ف ، عطیه پیشگو یی ونسیم معر فت تاکید به عمل میاور ندتخیل نزدیکتر ین و مستقیمتر ین پیو ند رابا توانا یی مغز انسا ن در نزدیک ساختن ،اشیا ء واز لحا ظ زیبا یی شناختی استعداد خلاقا نه ، باآرمان زیبا یی شناختی دارا میباشد . مغز با ترکیب نمود ن مواد بصر ی ، مشخص وحسی باموادی که تو سط فعالیت تعقلی تو لید میگردد ، تمایلات رشد صور خیا ل و مفکوره ها یی را جستجو و آنها را آشکار میسازد که عملیه ها ی عیـــنی را منعکس و چنا ن تصویر ها ومفکوره های نوینی رااعما ر میکند که ازیک سو تمایل عینی انکشا ف اشیا ی منعکس شده ، پدیده ها و عملیه ها را اخذ میکند واز سو ی دیگـــر آرزو ها و تمنیا ت شخصی رااحتوا میکند که از صور ت خیا ل آینده‌ی مطلو ب مملو میباشد .

چنانکه گفته شد ، نیاز منـد ی زیبایی شناختی انگیزه یا محر ك خلاقیت است . معهذا ، تخیل اجراء کننده واقعی عمل خلاقا نه . طر ز عمل تخلیق است ، که نتیجه نهایی آن چیز زیبا ، صور ت خیا ل ،اثر ترکیب یافته ، معادله ، طرح ،قانون یاتیوری است که توسط و حـدت یا هما هنگی شکل و محتوا ی عینی وذهنی ،اجتما عی و شخصی ، حسی عاطفی واستد لالی ـ تعقلی مشخص گردیده میباشد .

بدو ن انکشا ف تخیل مبتنـــی بر تجر به حسی ـ عا طفی وپرتو دانش ، نیا ز مند ی زیبا یی شناـ ختی صر ف به صور ت تفکرانفعالی فرد ، که در سطح مستهلک با قـی خوا هد ماند و آفر ینده زیبا بـی نخوا هد بود ، اقنا ع خوا هدگردید از نگاه زیبا یی ، شناختی ، عملیه انکشا ف روانشنا ختی و زیبا یی شناختی فرد، تازما نی که استعداـ دش در قسمت تخلیق آثار زیبا یی شناختی تشکل نیابد ، مکمل پنداـ شته نمیشود .

اکنو ن ، در این تحقیق ، ایـن مساله با قی میما ند که بر موضوع آرما ن زیبا یی شنا ختی به نیـث صفت خا ص فردی که پیو نـد اجتما عی واید یولو ژ یکی وپارامیتر های اجتماعی استعداد خلا قیـت زیبا یی شنا ختی خود را طر ح میـ کند ، بحث نماییم .

آرما ن ، صو ر ت ، خـیا ل ، آینده مطلو بی است که از عملیه انعکاس پیشرس نشا ت میکند . ماهیت خود آرما ن چیست ، و در ساختار استعداد خلاقیت زیبا یـی شناختی چه مقا می را اشغال مـیـ کند ؟ در اینجا ،به خا طر دا شتن

این مسا له مهم است که آرمـا ن اجتماعی ـزیبا یی شـنا ختـــی در مغز تشکیل میشود وجو هر آن را «تجمع روابط اجتما عی» تشکیل مید هد . پیو ند اجتما عی ، ملیو طبقا تی فرد بر روش زنده گی و طرز تفکرش و بر توانا یی اش در انعکاس پیشر س ، علی الخصوص بر صور ت خیا ل آینده مطلو بش که از آن نشا ت میکند نقش‌اساسی میگذارد . آرما ن و حد ت وا قعی دیالکتیکی روا نشنا ختی‌وایدیولوـ ژیك معنا ی شخصی و ضـرور ت اجتما عی را تمثیل میکند . بنا بر این استعداد خلاقیت زیبا یی شناـ ختی رابه سطح عالی شعو ر ،بدون از بین برد ن خصو صیت حســی تعقلی و کشش آن ار تقا ء مــیـ بخشند .

آرما ن زیبا یی شنا ختی ، عینا به سا ن سایر صفا ت وکیفیا ت ، شخصیت ، که استعداد خـلا قیت زیبا یی شنا ختی شا مل آن است، درواقع ، آزاد ی نیرو ها ی‌معنوی وعقلانی انسا ن را تکمیل میکند ، زیرا به گفته یکی از دانشمنـدا ن بزرگ ، شناخت و آرزو مند ی را درخود ترکیب میمنا ید . درصورتی

که اساسا در آرما نها ی اخلا قی واجتما عی ـسیاسی ضرور تـغلبه داشته میباشد ، پس در آرما ن زیبا یی شناختی نقطه اسا سی مورد خواست است ، واین امر سمت فعالیت فر د را در تا ثیر متقابل باشیی غیر خارجی کا ملا عو ض میکند .

از آنجا که آرما ن اجتما عی ـ اقتصاد ی در عملیه انعکا س پیشر س انسا ن از جها ن‌وا قعی وعلی الخصو ص حیا ت اجتما عی پیوسته در دگر گو نی ، حر کت‌و رشد تشکل میبابد ، واز انجا که این خود از اجزا ی تشکیل دهنده اساسی استعداد خلا قیت زیبا یی شنا ختی است ، به این نتیجه میرسیم که در ابدا ع چنین یك خا صه شخصیت به حیث‌حالت «جنبش مطلق در حا لت شد ن» سهم بارزی دارد . ایجاد همین استعداد و نیاز مند ی در هرانسان است که هد ف نما یی رشد همه جانبه و هما هنگی شخصیت را تشکیل مید هد .

تر کیب کیفیا ت زیبا یی شناختی فرد که در اینجا تحلیل گر دید ودر امور روا نشنا ختی‌فرد نمو دارمی‌ـ گردد ، جو هر استعداد خلاقیت زیبا یی شنا ختی را تشکیل میدهد و همین جو هر ضا من این امراست که واجد چنین استعداد نه تنها به ایفا ی اشکا ل مشخصی از فعا لیت موفق شده میتواند ، بلکه این اشکا ل رامطابق به قوا نین زیبایی تشخیص کرده میتواند .

کار آزاد در جامعه بی‌طبقه «چیزی که نیرو ها ی جسما نی و دما غی فرد را فعا ل میسازد» تحقق فعالیت انسا ن نو ین خوا هد بود ودر آن استعداد ها ی خا ص با استعداد خلا قیت زیبا یی شنا ختی آمیز ش خوا هد یا فت .



دومین بخش از:

نوشته :لطیف ناظمی

مقدمه‌یی برداستان‌نویسی معاصرکشور

سالهای بیست وجنبش داستان نویسی

ازآغاز دهه نخست‌قرن چهاردهم تاپایان آن می توا ن به داستانهایی بر خورد که‌به سختی می تـــو ا ن داستان شان نا مید .

این داستانها سر شت دوگا نه دارند از یکسو شعرگونه‌اندباوصف زیبایی های‌طبیع ت و از ســـو ی دیگر گرا یش به افسانه ها ی‌قدیمی دارند.

عبد الهادی پریشان (بعد هاداوی) م. غبار وجلال‌الدین (۱) پارچه های شبیه داستا ن کو تاه نو شته اند ودراین آثار وآثار تنی‌چنـــــد از قلمز نا ن دیگر این دوران می‌توان دو گانگی پار چه ادبی‌و دا ستا ن را نگریست .

گا هی بالعکس دراین ز مان به نو شته ها یی بر میخور یم که با نام داستان عرضه نشده است اما درواقع یك داستان کوتاه است.

ازین‌شمار می توان داستا نـــی رانمونه آورد که به نام خا طره در سال ۱۳۱۱ درآیینه عر فا ن چاپ شده است .دراین داستان نام آدم های واقعی چون‌الله جویا خان‌داکتر هم به‌چشم میخورد اما نحوه‌پرداخت کا ملابر گونه داستان کو تاه‌است باوصف ها ،باپرورش قهرما ن ویا حادثه ساز ی وحتی تسلســـــــل منطقی حواد ث.

داستان مردی است که‌ازاوضا ع زمان خو یش رنج می برد او می-کوشد همیشه چیز های نوبیاموزد فزیك ،کیمیا ، الجبر، مثلثا ت ، فلسفه .روا نشنا سی، بیولو جـی وحتی یك‌لسان خار جی را. اما هر گز مو فقیت ازان او نمی شودصحنه سازی دراین داستان بسیارسنجیده وقابل پذیر ش است جمله ها ی کوتاه بی‌پیرا یه و بدون حشو:

((صدای دوز ن بگو شم رسید. پسر عمو یم در حو یلی خانه ظاهر شد من از پیشروی مادر م‌به‌بیرو ن دویدم. دستش را به‌سو یم در از کرد. دستش زابوُسیدم و او رو یم را .هردوی ما دا خل خانه شد یم اوداخل اتاق دست مادر م‌رابوسید، در کنجی نشست ودر جیب خـود چیزی راپالید ،دو چاکلیت انگلیسی را از جیبش بیرون کرد یکی را به مادرم دادم. مادرم قیافه روز گاری را برایش گر فت که من به مسجد دیر فتم شاید از این که چاکلیـت رابرایش داده بودم قهر شده بود مادرم مرا در بغل گر فت‌بو سیدو گفت: بخور پسرم » (۲)

می‌توان گفت یکی‌از انگیزه‌هایی که نویسنده این زمان را بــــه‌دو گانگی به نو شتن شبیه دا ستا ن وا میداشت آشنا یی سطحی او به ادبیات وزبا ن خار جی ازراه‌آشنایی با همان‌زبا ن یا ازطریق تر جمه‌ها وگذارشها بود .

نو یسنده تما م خصیصه هـــای داستا ن کوتاه معاصر را نمیدانست از اینرو طرحها ی نا مکمل را بـه عنوا ن داستان کوتاه عر ضـــــه میدا شت این طرحها هما نگو نه‌که گفته آمد بیشتر پارچه ادبی بو دبا فزایش یك تم ناقص در مجله‌کابل ستو نی زیر عنوان((افسانه کابل)) گشایش یافت در اینجا قصد آ ن بود تا اسطوره هاو افسا نه ها ی قدیمی(لجند) ها را چا پ کنـــد . اما بسااز پارچه های اد بی ز یر این کلیشه چاپ شد و حتی باری شعری ازلا مار تین رانیز ز یر ا ین عنوان به دست نشر سپر دند.

می توان گفت که از نیمه دو م دهه اول‌سده ماتلاشهای دا ستـان نو یسی در سطح مطبو عات آ غاز گشته بود.

---

(۱) جلال الدین یك مجمو عه پارچه های کوتاه به‌نام گلهـــا ی پژ مرده‌را درسال ۱۳۱۰ترجمه‌کرد.

(۲) مخلص زاده پانزده سال قبل آیینه عرفان ۱۲۹۷ ش‌ص۲ و۳

جریده هفته وار انیس درسرطان ۱۳۰۷ مسابقه‌یی رابر گذارمیکند تا نو یسندگا ن کشور د ست به نو شتن داستانهای ز نند که‌رشوه، محتوای آنها باشد و این دا ستان ها راتاپایان سنبله هما ن سال به اداره انیس بفر ستند.

من نتیجه این مسابقه راندید م وانگار این مسابقه به‌تعو یق افتاد وشورش سال ۱۳۰۸ ما نع ا ین‌امر گشت .

داستانهای کو تاه را از سا ل ۱۳۱۵ می توان اندك اند كدرمطبو- عات کشور یافت .

ازعزیز الرحمن فتحی ر ما ن نو یس خوب سالهای ۳۰ در این سالها داستان واره ها یی میابیم که‌غالبا درآیینه عر فا ن چاپ شده است ازآن شمار می توان‌از«صحنه حیات یار مان کوچك» نام برد که بسیار ی از خصو صیا ت داستان های کو تاه را دارد.«صحنه‌حیا ت» قصه مردی است که سا لها پیش ازآن زنش مرده است یك پسر دارد و درغبار گذ شته زند گی دوران گذ شته اش را جستجو میکند.

این دا ستا ن که درسال۱۳۱۳ چاپ شده است ازتصو یر ها ی فراوانی بهره دارد وتو صیف‌بگونه داستانهای کوتاه است (۱)

درسال بعد داستانی از صد قی در همین مجله می بینیم که خلاف داستان فتحی به پارچه اد بی‌گرایش ندارد بلکه درونمایه تاریخی دا رد داستان از نبرد آزادیخوا هی‌سال ۱۲۹۷ حکایت میکند ونو یسند ه کوشیده است تا از این نبرد به نفع داستا نش چیز ی بر دا شت نماید . (۲)

نام داستان (۱۲۹۷) است و با آنکه هدف نو یسنده نمایش یك حادثه تاریخی بوده است که با توصیف‌د ضاو سا ختما ن آ ن از یك قصه کو تاه حکایت میکند .

او صحنه جنگ را به میدا ن کربلا مانند میسازد وباو صف‌هایی ازطبیعت و از صحنه جنگ با طرح تاریخیش داستان کو تاه میساز د داستانی که تمام مشخصه ها ی قصه کو تاه رانداردامارا هرو ی ابتدا یی است در این راه .

لازم میافتد تابرای نمو نه‌سطری چند از داستان رابر خوا نیم:

((پیشروی همه این قشو ن ملی سر دار سپاه با البسه معمو ل و چهره بشاش روی اسپ مشکی باد رفتار ی در بین چند ین نفر برابر به‌رفتار پیادگان میرا نند شمشیر طویل دسته مز ینش د ر شعه آفتا ب چون ستاره در د ل شب میتابید عما مه سفید ، ر یش سیاه براق چنان پرجاذبه به پیشانی گشا ده ولبهای متبسم نظره عمو می او راجلوه میدا د. چشمهای سیاه و سر بزر گش ذکای طبیعی او را ارائه میکر د ، تفنگ بز رگ وطو یلی را که تازه به دستش رسیده بود روید ست داشت و پیش قبض باریك دسته عاجی راباو ضع مناسب در خلال کمر بند خلا نده بود .

رویهمر فته چون انسان هیا ت عمو می اورا میدید بر عز م متینش پی‌برده و میدا نست مقصدی که‌پیش شده است منتهای‌آمال وی بود.(۳)

باری ز مینه ها ی نو شتن داستان کو تاه چنین مسا عد می گردد تا در سا لها ی بیست جنبش داستا ن نو یسی آغاز گردد که در بحث آینده ازآ نذ کر ی‌بر لب خوا هیم راند.

تلاش برای نو شتن داستانهای دراز:

گفتیم که از دهه دوم سده‌چهار- دهم کوشش های پراگنده برا ی نو شتن داستان آغاز می یابد ودر سالهای اخیر دهه دو م بر خی از نو یسندگا ن دست به‌نو شتن داستانهای دراز میزدند . (٤)

این داستانها نخست به‌صور ت پاور قی و سپس به صور ت‌کتاب های جداگانه دست چاپ سپر ده می شد .

نخستین داستانی که از این‌سال هانگارنده دیده است دا ستا ن (شام تاریك و صبح‌رو شن)ازسید محمد ابرا هیم عالمشا هی است.

این داستان نخست به صو ر ت پاور قی و پسانتر درسال ۱۳۱۷به صورت کتابی جدا گانه چا پ‌شده است . (۵)

موضوع رما ن (شام تاریك و صبح روشن) زند گی نو جوا نی است به نام عبد الله که‌درکود کی دختری رانا مزد ش میساز ند اما خانواده دختر چون اوضاع‌اقتصادی

---

(۱) فتحی عزیز الر حمن صحنه حیات یار مان کوچك آیینه عر فان سال‌چهار م (۱۳۱۳) ص ۱۰۱-۱۰۴

(۲) صدقی عثما ن(۱۲۹۷)آیینه عرفان،ش۹،دوره (۶) ،۱۳۱۵ ص ۲۷-۳۶۰

(۳) همانجا ص ۲۷

(٤) این داستا نها رمان نیست چون خصو صیا ت کلی ر مان ر ا ندارد بلکه از نظر کمیت طولا نی از داستان کو تاه است و می توان درشمار داستانهای درازیا میا نه

(۵) «عالمشاهی ، شام تار یك وصبح روشن» مطبعه عمو می‌نشرات اصلاح ۱۳۱۷

ناگواراورا می بینند از داد ندختر خو یش منصر ف می شو ندعبدالله در همین آوان به خد مت عسکر ی جلب می شود و مسوولان امـــر رشوه ستانی راآغاز میکنندوعبدالله وخانوا ده‌اش (ما درش خوا هر ش حورا) در برابر دو مصیبت قـرار می‌گیر ند خد مت عسکری عبد الله خطر پس گر فتن نا مزد شـــ

دراینجا دوحاد ثه غیر منتظر ه اتفاق میافتند که به سود قهر ما ن کتاب است.

نخست اینکه ملك قر یه خانواده دختر را از عرو س کردن دو باره دخترشان باز میدارد و دیگر ا ینکه ما در دختر ناگهان به دریا می‌افتد وعبد الله اورانجات مید هد . این دو واقعه رشته ها ی گسسته را دو باره به هم پیو ند مید هد و از سو یی اغتشا ش کشور که‌درکتاب ذکرآن آمده است بافر ما ن نا در پایا ن می پذ یرد و پایان‌این‌اغتشاش باپایان کتاب یکی است و پا یا ن کتاب سخت دستور ی.و مجا ملـه آمیز است.

کتاب یك شبه داستان است و بیشتر به یك گذار ش سا ده مانند است تایك داستا ن این‌داستا ن که هفتا دو شش صفحه‌دارد منطق سا ختمانی ندارد کلمه های خارجی جای جای به چشم می خو رد چو ن انتر یست انتر یسا ن و غیر ه و حواد ث بسیار پیو ند ی به نظر می خورند.

داستان (شام تاریك و صبـــح روشن) خطوط اعترا ضی علیـــه بیرو کرا سی ، رشو ت ستا نی و عنعنه پر ستی که‌تم آنرا غنی مـی سازد نشر آن عادی است و بر ای آشنا شد ن‌نمونه یی از نثر آ نــرا شا هد میاوریم:

((در خبر ها ی مد هش وحشت واضطرا ب تمام شاد مانی‌و مسرت همه مردم رابه یك خو ف و بیم مبدل سا خته ، کابل سقوط کرد. یك دسته دیگر روی کار آمد و به جان مردم افتادند. دیری نگذ شت غزنی به‌تصر ف انقلا بیون درآ مد عده یی به هر طرف مشغو ل‌غارت وچپاول شده هر کس به جان‌هرکس فتاد روزی شعله آتش از قلعه‌های دم دره بلند شد این آتش شعله آه بیوه زنان‌و مجرو حین و اطفـــا ل بی صا حب یاحر یقی بود که بـــه خانه های مرد م بیچاره مشتعـــل شده بود فضا ی دره را دود تار یك نموده زبانه آتش به‌فلك رسیده‌بود مردم به کوه و مغاره ها پناه بر ده دشت‌و صحراپر از ز ن و طفـــل شده‌چون مور ضعیف رو به کو ه بالا میر فتند هر کس د ستگیـــر میشد مقتول هر کسی فرار میکرد مفقود می گردید خبر بگیر بگیر و غار ت و هیا هو وگیرو دار هیـــچ امیدی نیست چندین ماه چنین یك پرده مد هش‌وغبار بد بختی ووحشت روی این مملکت گسترده شد ه بود (۱)

در همین سال است که‌مسابقه نمایشنا مه نو یسی دری‌و پښتـو برگذار می شود و نتا یج آن یـك سال بعد بدینقرار اعلان میشود :

درا مه های دری:

(متخصص صالو ن) از عبد — الرشید لطیفی مدیر مجمو عه‌صحیه و(مردان پارو پا میزاد) ازاحمدعلی— کهزاد مدیر شعبه انجمن تا ریـخ برنده در جه اول .

(عسکر جوان) از محمد عثما ن صدقی و (دکان سماوار چی) ا ز محمد رسول و سا، به ترتیب‌برنده دوم و سوم.

برندگان جایزه های دیگر نیـز به همینگو نه اعلان می شود وبرای بهترین تر جمه نمایشنا مه هـــای خار جی نیز جایزه ها یی دا ده می شود که دراین میان تر جمـــه (اکمو نت) گو یته مستحق جا یزه می شودو گویا این نخستین‌رما ن المانی است که به‌زبان دری ترجمه می شود .

درسال‌بعد چند ر ما ن د یگـر چاپ می شود که نخست به حیث پاورقی در روز نا مه(اصلاح)وپس ازان به‌صور ت کتاب مستقل د ر می‌آید این‌رما ن ها عبارت انـد از (فیروز) نو شته گل محمدژوندی (بیگم) نو شته سلمان علی‌جاغوری، (خنجر) نو شته جلال‌الد ین‌خوشنوا و (در جستجو ی کیمیا) از امین— الدین انصار ی .

داستان (خنجر) قصه مردی‌است به همین نام که از کود کی‌نازدانه بوده و پسانها مکتب گر یز،رفیق— باز ، خراج وکبوتر باز میگر دد مردی به‌نام (دادو) آرزو دارد اورا به‌راه بیاورد و هدایتش کند ازینرو حکایت هایی به خنجر میگو ید و ظا هرا اورا به راه نیکویی‌میکشا ند اما دیری نمی‌گذرد که خنجر هما ن راه ناشایست رابار دیگر برمی — گزیند پدرش اورا به از دوا ج وا میدارد اما خنجر چندی بعد از ، ازدواج دلبا خته دختر تاجری می— شود د ختر ا زازدواج با او ابـــا میورزد و یکشب خنجر به خا نـــه دختر حمله می برد واز قضا تا جر اورا دستگیر میکند و به زندا ن می افگند زن خنجر به گدا یی می— افتد و خنجر هم سر انجام‌درزندان خود کشی میکند.

(۱)ش سام تاریك‌صبح روشن . محمد ابرا هیم خان عالمشا هی . کابل : مطبعه عمو می ۱۳۱۷صفحات ۷٤ و۷۵

نو یسنده داستا ن خنجر برا ی اینکه قصه اش دراز شود . چند قصه دیگر را درلای قصه اصلی‌جای مید هد قصه مرد گدا که‌در میا ن قصه(دادو) می‌آید قصه بر ادر دادو قصه عجب گل وقصه‌ی که طبیب هنگام باز آمدن از ملا قا ت پدر ش میگو ید داستا ن خنجر یك‌روایت سا ده است توام باضرب المثل‌هاو شعر ها در هر کجای قصه یك‌شعر به‌عنوا ن تاکید کننده سخن متکلم می آید ومی توا ن گفت که خنجر ازشیوه افسانه پر دازیهای سنتی زبا ن دری نیز متاثر است افسانه هایی چون چهار درویش امیرحمزه ورقه و گلشاه و دیگرا ن .

داستان خنجر نخستین بار د ر پاورقی (اصلاح چاپ شده است)و در هما ن سال به صور ت کتا ب جداگانه یی از نشرا ت همیـــن موسسه در هشتا دوچهار صفحـــه چاپ شده است برای اینکه بشیوه نگارش کتاب آشنا یی به هم‌رسانیم اندکی از نثر آنرا از نظر میگذرانیم این نثر کا ملا طعم کلا سیك داردو به‌گونه قصه های معمو ل‌ومتعار ف است.

تشبیها ت و تصو یر ها معمولی واز وصف های متداو ل ا ست و هیچگو نه تازگی ندارد.

درحقیقت که‌آ ن دختر تاجر حسنی داشت که دهنش بر پسته خند ه میزد و لبا نش بر ور ق گل طعنه میفرستاد از گو نه ها ی گلگونش خو ن عاشق میچکید و به هرتبسمی که میکرد شعاع الماس دندا نش چشم بیننده راخیره میسا خت و بالاخره در نزاکت و لطا فت‌سرآمد وقت خو یش بود»(۱) رمان دیگری

که در همین سال چاپ شده ا ست (بیگم) است.

این داستان زند گی زن بدبختی رانشان مید هد به همین نام که‌در دوازده سالگی پدرش اورا بـــه خواستگار ی که از قره با غ است مید هدو گویا چون حیوانی می ـ فروشد داماد (چمن)که آدم‌بی‌تجربه وخراجی است همه دارا یی‌خود ش را از دست مید هد و سر انجا م پدر بیگم راضی می شود که‌باکمال ساد گی مراسم عرو سی ز نشـــ برگذار شود چندی نمی گذ رد که (چمن) نیمه شب بدون اطلا عزنش راه (کویته) را می گیر د و پس از پنج ماه بیگم اطلاع می یابد کـــه شو هر ش نو کر تیکه داری است درکو یته و به شهاد ت نو یسنده که‌اززبان‌یکی ازقهر مانهای داستان میگوید درآن‌روزها سه تاچهارهزار نفر از هزاره تاجیك ها ، افغا نها، درکویته کار میکردند .به هر رنگ چمن در کویته به عیا شی‌و خوش گذرانی می گذارند، به حشیشـــ عادت میکند هر چند که بیگم رابا خود به‌کو یته می آورد اما بیگـــم همچنا ن بدبخت است ،بیگم‌ناگزیر راه‌وطن را می گیرد و به هزاره‌جات می‌آید بعد از دو سال برا درشو ـ هرش (پیو ند) که‌بیگم رابا خودبرده بود ازسفر کویته و هند می آید و بار دیگر به هندو ستا ن میرو د ووعده مید هد که برا در را باز می‌ـ گرداند چندی بعد مادر بیگم می ـ میرد و خبر مر گ شو هر ش نیز میرسد بیگم ناگز یر بابرا درشو ـ هرش ازدواج میکند و بد بختـــی جدید بیگم بیمار ی او ست‌بیماری اوشدت پیدا میکند اما از اینکـــه شو هر ش رابرا درش می توا ند به خدمت عسکری بفر ستدبیمار ی اوبهبود می یابد.

داستان (بیگم) مثل تمام داستان های این عهد از تمـــ ـهای اخلاقی مایه دارد بر رسم و رواج های نابجا و سیالداری ها انتقا د می‌شود خد مت زیر بیرق مهم ، انسانی و شفا دهنده تلقی می شود نو یسنده به دختر فروشی وطویانه گرفتن ایراد میگیرد نو یسنده‌گاهی خودش در نو شته ظا هر می شود مداخله هایی میکند گا هی همانند یکی ازقهرما نا ن دا خل صحنه ها می شود و حیثیت یکی از قهرما ـ نان راپیدا می‌کند از اینرو داستان گا هی سیمای یك گذار ش و راپور را می گیرد.

داستان بیگم نیز برای بارنخست در روز نا مه(اصلاح) به حیـــث پاورق ی وسپس چون کتا ب‌مستقلی ازطرف همان مو سسه در ســـا ل ۱۳۱۸ چاپ شده است . (۲)

در اینجالا زم می افتد که ازرمان در جستجوی کیمیا سخن آ ید که در همین سال به صورت کتـــا ب جداگانه‌یی در هشتادوشش صفحه چاپ شده است آنگو نه کـــه نو یسنده در پایا ن کتاب نو شته است این داستان در پایان ســـا ل ۱۳۱۷ نو شته شده است مو لـــف کتاب میر امین الدین انصـــا ر ی سر کاتب اجرائیه روز نا مه اصلاح است.

---

(۱) خنجر جلال الدین خو شنوا ص ۷۱

(۲) جوغوری ، سلیمان علی، بیگم .ش ۱۰۷ـ۱۲۸ ، اصلاح۱۳۱۸

داستان (در جستجوی کیمیا) زند گی مردخ یال پرداز ی ا ست‌به نام (محمود) که آرزو دارد(کیمیا-بته)راپیدا کند بته یی راکه بروایت افسانه ها به هرم سی زده شو د طلامیگردد او بایار ی دو رفیقش به‌نام (محسن) و(تهما س)وشو هر خوا هر ش (احمد) این نقشه را می کشد و مخصو صا ملنگی پیدا می شود به اینها میگوید .

او کیمیا بته را دیده است‌و حاضر است که اینها رابه شهر کشمیر ببرد ونشان شان د هد ا ز قضا پدر محمود که مرد پولدار ی است در میگذرد و محمود مو فق می شود که مقدار فراوا نی از پول های پدرش رابر دارد به‌سو ی هندو ستان به راه بیفتد در این سفر همان ملنگ را هنمای این کاشفین کیمیا بته است .

سر انجام هر چهار نفر به رهنمایی ملنگ به کشمیر میرسند وملنگ که آدم فریبکارو مزو ر ی است نقشه‌یی میکشد که هم پو ل آنان رابر باید و هم نشا ن د هدکه کیمیا بته رایك جو گی هندی‌ربوده است . هر دو نقشه ملنگ صحیح ازآب بیرون می شود ودر حالیکه پولهای محمود به یغما میرود ا ز کیمیا بته هر گز خبری نمی شود.

محمود به کشور ش می آ ید به اشاره بعضی کسا ن به چند شهر شمالی کشور میرود تا نشان‌کیمیا-بته راپیدا کند اما فایده یی‌ندارد . محمود در پایان عمر به داما ن‌مردی دست می اندازد که مد عی است‌به کمك برخی از دواها و تعا مل انها طلا به دست آورداو تمام پولها یش را دراین راه میگذا ردو سر انجام کارش به گدا یی می -کشد .

داستان در جستجوی کیمیا ا ز رمان های دیگری که در این سا ل نو شته است هم از نظر نگار ش وهم ازنظر نحوه سا ختما ن‌وبیا ن داستانی خو یش بهتر است .

در داستان (در جستجو ی -کیمیا) توا لی حواد ث بیشتردیده می شود و منطق سا ختما نی آ ن بهتر است جدال«کانفلکت» که یکی از عنا صر سا ختما نی قصه معاصر است دراین داستان بخوبی دیده می شود گفتار ها دیا لوگها منطقی‌و پیو سته است در حالیکه در غالب رمانها ی این عهد به صور ت یك پینه نا منا سب در قصه دیده می شود و گا هی قهرما ن چون درا مه مستقیما د ر قصه ظا هر می شود در حالیکه در جستجوی کیمیا این ضعف‌را ندارد به هر حال داستان‌به‌گونه یی نوشته شده است که خوا ننده با ولع و اشتیاق آنراتاپایا ن می -خواند .

درسال ۱۳۱۸ گل محمدژو ندی داستان دراز «فیروز» را نو شت و همانگو نه نخست در چند ین شماره اصلاح همانسا ل چاپ گشت (۱)وپس ازآ ن‌به صور ت جدا گانه در پنجاو پنج صفحه د ر ۲۸ثور ۱۳۱۸ چاپ گشت (۲).

داستان فیروز از نظر تو صیف صحنه ها وسا ختن فضای‌داستا نی در خور اهمیت است .تو صیفها به جای اینکه شا عرانه و مجردبا شد عینی و ملمو س است. هر چند که‌پر داخت داستان وتـ صویرسازی مایه ها یی از داستان نو یسی معاصر بدا ن می‌بخشد این‌وصفها حساب شده ،دقیق و غالبازیباست:

«کتاب را ازجز دان کثیفی بر-آورده ورق زده خواند بعد از آ ن سربالا کرده گفت...»(۳).

یا:

«چشمان خلیفه از دید ن‌روپیه برق زده فورا آنهارا بر دا شته‌به نزاکت تمام در جیب افگندبه‌عو ض آن تسبیحش را از جیب کشیدو با دست دیگر دستی به ریش خود کشیداشتها یش را صا ف کنا ن قلم وکاغذ به دست گر فته سه‌عدد تعویذ نو شت و به‌زن سو دا گر چنین هدایت داد...»(٤)

باری طرح داستان از زند گی اجتماعی بر دا شته شده‌ا ست ودر روز گار ی که تحصیل به حیث یك اصل مهم تاکید می شود چنین طرحهایی هم تازه مینماید و هم ضروری و الزا ما نام کتاب نام قهرما ن مر کز ی داستان است .و خلاصه داستان چنین است:

«صاحب منصبی از سدو زیها از خاندا ن جلیل القد ر در جنگهای آزادی خوا هی شهید می شود و پیش از مرگ وصیت نا مه یی‌برای

۱- ژو ندی گل محمد.(فیروز) اصلاح ،۲۸ - ۲۹۵ر۱۰ - ۱۳۱۸

۲- ژو ندی فیروز مطبعه‌عمومی، ۱۳۱۱

۳ - همان کتاب ص ۳۱

٤- همان کتا ب ص ۳۷

پسر ش (فیروز) میفر ستدوعسکری به‌نام تور الدین آنرا به خانه ا شـ میرساند .نا مه را مادر فیرو زمی‌ـ خواند و مرگ شو هر را ازپدرش سالها پنهان میکند .فیروز در س می خواند وپس از صنف پنجـم شا مل مکتب حر بی می شود .

اوضاع اقتصاد ی خا نوا ده‌خراب می شود . ما در لوازم خانه‌راآهسته آهسته میفرو شد مستخد مه اشـ گلاب را میخوا هد بیرو ن کند اما آنز ن مهر با ن حاضر می شودکه با خد مت کرد ن در خانه‌سودا گر وزندگی این‌خا نوا ده دو نفر ی را تا مین کندز ن سو داگر فکر مـی کند که شو هر ش میخوا هـد زن دیگری کند، از این رو بـه جادو پناه می بردو همه پو لها را دراین راه مصر ف میکند . شبی‌که فیروز به خانه می آید و ما دردروازه رانمی گشاید (مادر از بام افتا ده وبیهوش شده)گز مه ها اورا می‌ـ گیر ند و پیش میر شب می‌بر ند میر شب اورابه زندا ن می انداز د (چهار ماه)گلاب قبلا مرده است و شببی که پشت‌آب رفته به در یـا افتاده ما در از رنج دور ی پسـر میخوا هد خود کشی کند اماصدایی غیبی می آید که مسلمان خود کشی نمی کند در همین لحظه فیروز که دراثر خبرشد ن یکی از رفیقا نش به‌نام کندل و مدا خله مکتب آزاد شده به خانه می‌آید و میر شـب زندا نی می شود هشت ماه بعـد فیروز مکتب را تمام میکند در اثر فن صدا قت از بلوك مشری بـه غند مشری (برگدی) و زند گی‌شان خوب میشود روزی سائله‌یی‌بدروازه خانه شان می آید . این ز ن همان زن سوداگر است که در اثـر بدزبانی شو هر ش زبا نش را می‌ـ سو زاند وطلاقش مید هد مادرفیروز اورا وادار میسازد که در خانه آنها زندگی کند و داستان پایان می ـ پذیرد»

داستانهایی را که بر شمرد یم یکسره در روز نا مه اصلاح چاپ میشودسال بعد (۱۳۱۹)روز نا مه اصلاح داستان «مرگ در دم‌شفق یاوفای‌ز ن» را از (محمد حسیـن غمین) در بیستو پنج شمار ه‌چاپ میکند و به دنبال‌آن دا ستا ن(جوان مکتبی) عبد اللطیف اریا ن را د ر چند شماره به چاپ میر ساند و از عبد الرشید لطیفی درا مه نو یس مشهور این زمان (داستان خوابگاه شهید) راچاپ میکند .

لطیفی‌و غمین بعد ها آثارزیاد ی می نو یسند لطیفی در کار عملـی تیاتر افغا نستا ن نیزر هبر ی را بدست می گیرد و لی غمین بـه نو شتن قصه ها ی دراز قصه‌های کوتاه تاسال ۱۳۴۵ هـ.ق پیهم‌ادامه میدهد و مخصو صا بانو شتـن داستان (دو شیزه یی که فر یبم داد) مو قفش را به حیث‌یك قصه نو یس خوب تثبیت میکند . بر خی ازداستانهای غمین اینها ست :

آب آتش (۱۳۲۷) فـرو زا ن (۱۳۲۹)نوای نی (۱۳۲۲)قو(۱۳۲۱) سمینه (۱۳۳۹) و درام قیام ملی.

گفتیم که این داستان ها غا لبا در روز نامه اصلاح چاپ میشود و اصلاح در این سا لها صحنه نمایش قصه نو یسی شده است در حالی که برخی از گردا نندگا ن این‌نامه درآغاز اصلا در مورد قصه نویسی معاصر نظر نیکو یی‌نداشتند .

مثلادرسال سو م این نا مه د ر سر مقاله یی در مضار قصه نویسی ورمان خوانی چنین نو شته شد ه است:

«رمان خوانی در عین تحصیـل خصو صا به‌طلاب مدارس که فقط مضا مین متعدد ی را به دو شـ دارند به مثابه بمبی است که مواد منفجره آن کم کم جمع شده و د ر وقت فرا غت از تحصیل در صحنه حیات آنها منفجر می شود .» (۱) او در همان مقا له‌می نو یسد:

وطن امروز به اشخا ص کاسب وصانع و تا جرو غیره احتیـا ج داردو نمی خوا هد که همه شما یك جماعت سر هم اربا ب شعروانشاء باشید.

در مجله دیگر ی یکـی از نو یسندگا ن در همین ز مینه‌چنین حرف ها یی دارد:«حیف این موج های سا ده دل‌و دماغ تازه و مستعد اولاد مکاتب ماحیف او قات گرا ن بهای جوانان رشید ماکه هنو ز از مفاسد (ورقه‌و گلشاء)و(چارپری) (۲)تخلیص گریبان ننموده اندکه‌ـ بدین لغو یا ت فسق و فجور آ میز وخرافا ت(معاشقه نا پلیو ن هـا) پار دایا ن ها ارسن لوپن هاوغیره گرفتار آیند.

---

(۱) خوگیانی محمد امین اصلاح سال سوم ش ۲۰

(۲) داستانهای قد یمی سرزمین ماست.

به هرحال علی الرغم میل برخی ازنویسند گا ن قصه نو یسی‌جد ید درکشور مابابد رواج میبافت‌وروا ج یافت واین یك پدیده ضرور ی د ر ادبیات مابود منتها در این‌دو را ن قصه های ما کاملا از عنا صـــر سا ختمانی قصه نو یسی معا صر انباشته نیستند در حا لیکه بعد ها کا ملا راه قصه نو یسی افغانستان راه معمول و متعارف قصه نویسی کشور های دیگر است.

در مورد داستانها و درامه‌ها ی این دوران یکی ازمؤر خین مـــا (سید قاسم رشتیا) که خود قصه هایی نو شته است چنین‌میگوید:

«... دیگر نکته یی که‌ازمطا لعه عمو می درا مه ها بیرون می آ یـد ضعف یافقدا ن قصه ها ست که در فن نوشتن آنرا رو ما نس‌میگو یند یعنی بعضی از نویسند گان ما یك موضوع تاریخی و یا اجتما عـــی را اسا س گر فته وبدون آ نکـــه آنرا حکایت اخترا عی که‌اسبا ب دلچسپی آنرا فرا هم کندبپوشا ند اصل همان وا قعه تاریخی‌یاکیفیت اجتما عی رابیان کرده اند و ایـن مبلغی از ارزش درا مه کا ستـــه است.»

...حالا نکه روما نس چنـــان عنصری است که یك قصه تاریخی یایك کیفیت اجتما عی را کـــه نویسنده میخوا هد زنده‌وبر جسته کرده جا معه را به‌و سیله‌آن انتباه واندرز دهد از برکت روح‌پیداکرده ودراذهان تولید جذ به و نفـــو ذ نماید»

ولی برخی از داستا ن نو یس های این دوره به خو بی متوجـه رمانس اندو خصا یص دا ستا نـ نو یسی مدر ن را مرا عات‌میکنند.

گروه دیگر یا بارو ما نـــس آشنایی ندارند و یاچنان در کار۔ بردآن مبالغه روا میدارند که‌قصـه شان یکبار ه به شعر منثوری بد ل می گردد و سر شت دا ستا نـــی آن می میرد .

باری تا اینجا از دا ستـــا ن دراز صحبت را ندیم که بانام‌رمان معروف شده اند واز دهه سی‌توجه بدان کمتر می گردد(دو داستا ن «دریای نسترن»و «طلوع سحـــر» فتحی رابابد دو استثنای خو ب‌این ادعا دا نست) وگرا یش بـــه سوی نو شتن دا ستان کوتاه .

سالهای بیستو زایش‌دا ستا ن کوتاه:

زمینه های دا ستان کو تـــاه نیز از دور ها چیده می شو د و آنگو نه که‌گفته آمدیم گا هی‌لغزش به‌سوی پارچه ادبی و گا هی بـــه سو ی طرحهای ناکا مل است که آغاز داستا ن کوتاه را اگراز سال های‌بیست به شمار آریم ونـــام نعیمی تور و ایانا و پژ وا ك را به عنوا ن آغاز گران قصه کو تـــاه به یاد آریم.

نعیمی بیشتر یك پژو هشگـــر است و منهمك در کار تار یـــخ وادبیات. اوکتاب صور تگرا ن و خوشنو یسا ن هرات را نگا شتـه است مدیریت مجله آریانا راداشته است. زما نی آمر راد یو کا بـــل سالی مدیر مجله ژو ندو ن بود ه است و نو شته ها ی فـــرا وا ن دارد.

نعیمی بیشتر متو جه شکل‌قصه است .از همینرو قصه های کو تاه اوبه شعر منثور و پار چه هـــا ی ادبی که در سالها ی بیست وپیش ازآ ن ارزش فراوان دا شت‌شباهت دارد.مثلا داستان ((مادرغمد یده‌و طفل بیمار)) اورا بنگر ید«۱» تم‌آن را از زند گی اجتما عی‌بردا شتـه است اما هر گز این تم پر ور شـ نیافته است هر گز صحنه‌ساز ی نشده است و هر گز فضـــا ی داستانی ندارد.

موضوع داستان مر گ یك زن بار دار است به دست یك دا یه ، اما نعیمی که این قصه راز یـــر کلیشه (افسانه کابل) چاپ کر ده است بیشتر خوا ستهٔ است تـــا روما نس پراکنی کند و بدینسا ن آمیزه یی از شعر و قصه سازد .

داستان (خیال یار) رابخوا نید باز هم همینگو نه است اما این بار دیگر ازطر ح اجتما عی هم خبر ی نیست داستا ن به‌یك مناز له‌کوتاه شبا هت دارد.

گفتگو باخیال معشو قه ا ست‌از ابعاد داستان، از فضا ،تصو یـر، مکان ، زما ن ، اوج ، پایان،نتیجه ...خبری نیست بازی با کلمـــا ت است و انگار تر جمه یك شعــر متو سط اروپایی را میخوا نید .

انگار نو یسنده ز یر تا ثیـــر (محمد حجاز ی) است که فر یا د نارسای جگر سو خته اش‌را بیرون میریزد تا اینکه خیال‌یاربیرو ن می۔

«۱» نعیمی کابل ،ش ۱۱ سا ل دهم ص ۷٦

رود و او تنها میماند تنها در د ل تیرگی شب.

این داستان یابه گو نه بهتراین پارچه ادبی خیلی کو تاه است و برای نمونه می شود همه آنرامثال آورد تا از سر شت سا ختما نی آن آگاه گشت.

«مدتها پروانــه‌ی آرزو ازپیشم گریزان بود او از دلم ما نندآهنگ تار ها ی ساز حز ین بیرون مـی‌ـ آمد بیاد سنگدلیها ی‌یارگر یستم واز خود رفتم .

نقش خیال او مرا در آغو ش گر فت ذرا ت وجود م بر قصــ آمد، تصور کردم گلها همه می ـ خندند و ازصدا ی بال‌پروا نگا ن آواز دلکش مو سیقی بیــرو ن میاید . خیال یار را در برگر فته نرم و روان باآ هنگ‌بال‌پروا نگا ن رقصیدم .سبك ما نند شعله آتش واوراق گل میرقصید م خیال یار مراسخت در آغوش فشرد جا ن گرفتم و سوال کردم :

مگر تو هم مرا دو ست داری ؟

آهسته و مستانه گفت: بـر ای دمساز ی تو زند گی میکنم .

گفتم پس چرا مرا جورمیدهی ؟

گفت: من خودرا به تو جلوه‌دادم ودلت رابردم ،تو چرا در پی من نیفتاد ی من‌بوی خو ش هستم که هوارا‌پر میکند توهم باید چون‌نسیم درپی من میدو یدی تا هر د وازین عالم ناخوش در جها ن بالا دو ر از خود پر ستی بهم میرسید یم‌تا کسی باین مقام نرسد به محبو به خود نمی رسد ، ما اگر د لـــی را ویرا ن میکنیم باز برسم دیر یــن ذرات آنرابهم آورده بنا یی‌ازخوشی وسعاد ت میسازیم .

ببین صدای من تپش قلب تــرا تــندتر مـیکند و اینك باز ساز ا ن وجود ناتوا ن تو در رقص‌وشادمانی است .

آهی سو زا ن کشیده گفتم:

من از شدت سوز می تپم یـــاد بی مهر یها ی تود ل بیمار مـــرا بسوز آورد نسج دل عاشق با تار های غصه و اندو ه بافته شــده است.

باشو خی گفت:

خوبان از آه و ناله عشـــا ق گوشت میگیر ند به خود میبا لنـد وشاد ما نی میکنند هیچ ســـازی نزد ما خو شنوا تر از ناله عشا ق نیست هیچ آهنگ جز ترنم دلداد- گان مارا بر قص نمیا ورد آ یــا میدانی از سازعشق نوای نیکـــی بیرون می آید ناله ای که از نا ی دل درد مندی بمابرسد بر سینه‌ی خود جا مید هیم . هر خا طــــره اینکه ازین ساز سر کشد بسو ی ما میگراید .

گفتم: این آهنگ که باآن مـی- رقصیم چقدر غم انگیز وسو ز نده است .

گفت: بالطا فت و صفاست شما مردان معنی این آ هنگ را نمی ـ دانید .حکایه جانسوز ی د ر آ ن نهفته است ما بازبان آ ن‌آشنا یی داریم.

عذرکرد م ، التما س نمود م تا راز این آ هنگ رابگو ید سر فرو اندا خت .پیشانی او درشانه ا م ومو ها ی خو شبو یش برخسارم تماس کرد آهی کشید م که دلم آتش گر فت باآ هنگ ساز آهسته و محزو ن چنین حکایت کرد :

در این داستان عشق و نیکی‌بهم آمیخته است مردی و د ختر ی دل بهم دادند روز ها به ذوق عشـــق سر به صحرا میز دند دختربازبان شعر آشنا نبود اما دلش مو زو ن تر از آ هنگ شعری تپیدو چشمش باصفاتر از اشعار شاعر اشـــك میر یخت روزی که دور از دیگرا ن مست از باده جوا نی خنـــدا ن وشور انگیز ازو عده گاه عشـــق باز میگشتند شعله خور شید ا ز گو شه افق مغر ب مانند تنـــور تفتیده‌ی عشق زبانه کشیده بو د همه د یدند که در دوراهی فـراق دست آنها از هم جدا نمی شود ، آتش سوز نده حسد در دل‌عاشقان شعله زد .راز جوان فاش شــد راستی او در گیر زن و کود کا ن خود بود .دختر جوان نخوا ست دستی بد لی زند که مانند قلب او برای عشق جوان میزد او نمی- خواست قلب کودکا ن زن‌رابارشك وکینه آلوده کند .

دور از هلهله حسو دا ن خودرا به‌آب روانی اندا خت‌که پا ك تر از اشك نا امیدی بود .دریاچون آیینه پاکی که ازآه‌ سو ز نده مکدرشود تیره‌و تار شد . آنقدر نقش‌دوشیزه را در دل صاف خود فرو بر د که خیا لی از هستی او با قی‌نماند.

همه بر مرگ آرام و بی صدای او گر یستند اشکها در غــــم او فرو چکید روز دیگر شیـــو ن برپا شد جوان هم ر فتو گـــم گشت .

ازین ماجرا آه دل د ختر ز یبا از نوای آرزو مند جوان و شیو ن

طفلکا ن او ترانه یی سا ختند کـه اکنون آ نرا بازبا ن تار می شنو ی ومیسوزی .

آنگاه که این آ هنگ به صـــدا در آمد واین ترانه شور انگیز شد دلم از رقص باز ماند پیکر مسست شد فکرکردم یار از داستا ن من و شو ر دلداد گی خود سخن گفـتو حکایت کرد خواستم بهپا یش بیفتم واز دروغ خود عذر خوا هی کنمکه تکان خوردم و از بستر پا یـــن افتاد م خیال او بیرون رفته و مـن تنها میگذراندم وجز تیر گی شـب نمیدیدم (۱)

همینگو نه در داستان وارهها ی دیگر ی(میرا ث عشق)(۲)و بیچاره جوان کهشر ح زند گی مردی است که عاشق زن شو هر داری شـــده است باز هم همین خصو صیـــت بیشتر تبارز میکند .

ولی نعیمی قصه ها یی دا ردکه ازاین آسیب بدور ما نده استقصه هایی کهفقط یكپارچه شعر منثو ر نیست بلکه هم فضای دا ستا نـی داردو هم پرداخت هنری به گو نـه مثال قصه کوتاه (دایه)رامیخوا نیم چیزی بهشبیه همان (مادرغمد یده وطفل بیمار) استو لی به درستی سا خته شده است .

قصه عرو سی یك د ختـــــر تهیدست استو داستانزایما نش وپسر ش مسعود و بیماریناگهانی او وانگار مرگ زودرسش .

نعیمی طرحها یش را هموا ر ه رنگ اجتما عی میز ند از اندو ه آد مهای جا معه اش سخن میز ند وگا هی هم در حرفها یش نو عی طنز نهفته است .

هنگا می که از شب عرو سی قهرما ن داستا نش قصه میکنـد چنین مدا خله یی در بدنهی قصه دارد:

(اوه، شاید این ابیات رابشنو م عرو سی رابا این کلمات چـــه مناسبت، شایدوز ن و قافیه برا بر آمده یا آنها مفهوم آنرا درك نمی- کنند این شعر واین شب را تحمل نمی توانم ،بدنم میلرز د نز د یك است خفه شوم نمی توا نم آ نـرا بشنوم:

از کوتل تالقان کسی تهرنشد
از مردن آد می ز مینسیر نشد

بیابرویم بهپیش استاد اجل
مردن کهحقاستولیجوانپیرنشد

نعیمی همین شعر را هنر مندانه در پایان داستان میاورد و پیو ند شایسته یی به داستان میز ند .

هنگا می که جنازه را بر خـــا ك میگذار ند یاد ش از شب عرو سی میاید از شب حنا بندان و آ نگا ه همان شعر راتکرار میکند و قصه- اش رارنگ عا طفی میز ند.

نعیمی اگر قصه های ز یادندارد ولی در جنبش داستا ن کو تـــاه نو یسی نقشی دارد ولازم است تا نا مش رابه عنوان یکی ازرا هیا ن وحتی را هگشایا ن این راه نـــام برد (۱)

---

(۱) نعیمی خیال یار مجمو عـه «پیمانه» گرد آور نده م همت کابل اسد ۱۳٤٤

(۲) نعیمی مجله کابلسال۱۳۲۱

«۱» نعیمی ۱۲۹٤ ـ۱۳٤۹ مورخ نویسنده ـ مترجم



آلفو نس سیلیز مان

جامعه‌شناسی هنر

امروزه تما می تلا شها ی هنری درشکلهای گو نه گون: مو سیقی، نقاشی ، تیا تر ،رقص،اد بیا ت‌وفلم ودرانواع مختلف: عامیانه ،بو می، کهنه، نو، معاصر ،مذ هبی‌واسا ـ طیری در قلمرو پژو هش هـــا ی (جا معه شنا سی هنری) قــرا ر داده می شود .دراین بر رسی هـا یا (اثر هنری) و یا(هنر مندخلاق) مورد نظر قرار میگیر ند . بدیـــن ترتیب ازیك سو ،جریا ن آفرینش هنری آشکار می شود و از سو ی د یگر (اثر هنری) و بسط و تکا مل آن براسا س میزا ن ونو ع شرایط اجتماعی جا معه مر بوط در قلمر و تحقیق در میاید .

در غالب این بر رسی هـــا از (شنا خته) هایی درز مینه های‌دیگر چون: روانشنا سی ،تاریخ ،روا ـ نکاوی ، مردم شنا سی ،فلسفـــه‌ی تاریخ ،زیبایی شنا سی، متا فز یك سیاست و(ایدیولوژی) به شکــــل مختلط و تر کیبی مدد گر فتـــــه می شود.

وتنهادر مواردی نادر پژو هش‌ـ هایی در چهار دیوار ی یـــــك (جا معه شناسی)متکی‌به (رو ش‌ـ شنا سی) با نجا م رسید ه است.

سستی این پژو هش هادرآنست که‌یا درجستجوی آنند که (معاییر) و(ارزش) های هنری را «شکل ـ بندی»«فرمو لیزه» نمایند ویا آ نکه (طبیعت)و (جو هر) اشکــــــا ل گو نه گون هنری رابه خودی خــود تو جیه کنند.

• • •

نخستین هد ف(جا معه شنا سی ـ هنری). آنست که کار کتـــــــر (پوینده) دینا میك هنر ، این(نمود) اجتما عی را در شکل هـــــا ی بیانی گو نه گو نش :(درام‌کمیدی رومان، نوول، فولکلور ، رقصـــــ های بو می ،رقص های هنـــر ی، موسیقی کلا سیك ، مو سیقـــی کلیسایي ،موسیقي تفریحي ،جاز ، نقاشی مذ هبی ،نقا شی غیرمذهبی پیکر ترا شی وغیره) بیان و اثبات نماید برای نیل باین هد ف،بررسی وتحلیلی از اشکال (زندگی هنری) که همزمان‌و (پیو سته) با این‌نمود اجتما عی جریان دارد ضـــرو ری است.

این بر رسی نمی تواندبر اساس ارزیابیها ی خا صی که اعضـــا ی هر جا معه شکل زند گی‌اختصاصی خود رابرآن استوار میساز ند ، انجام پذ یرد ، بلکه باید بر رو ی نقشهای بنیاد ی جا معه جریـــان پیدا کند ازین طر یق جا معـــه شنا سی هنر ی به دو مین هد ف خود دست مییابد ، راه نز د یکی‌و



آشنایی باأثر هنری ، را هی کـــه باید برای همگا نقابل ادراك باشد در چنین حال آشکار می شود کـه فی المثل : امری«چنین» چکو نه به صورتی:«چنان» درآمده ا ست ، اکنون چه هست دگر گو نیها ی که رخ مینماید و دگر گو نیها ی کـه رخ نموده است .

ازین‌پس (جا معه شنا ســـی) هنری باسو مین هدف خود ، کـــه تما می(دا نش)ها آنرا پیش رو ی دارند ،رو یاروی می شود:

ـ قوا نین پیش بینی تکا مل: بر اساس این قوانین، امکان ایـــن بیان دست میدهد که: اگر این‌یاآن امر رخ دهد، احتمالا آن یا ایـــن امر را در پی خوا هد داشت .

سبب اصلی علم وجودپژو هش های رو شن وآگاهانه در ز مینـه (جا معه شنا سی هنری) و سبب گرایش آنها به جانب (فلسفـــه اجتماعی) محض‌و یابه‌کلی بسو ی یك جا معه شنا سی (کاذب‌وجعلی) همانا در آنست که نخستین قاعده بر رسی های(جا معه شنا سا نـه) (سو سیو لوژیك) ازنظردورداشته شده است .

وآن‌همانگو نه که (امیل دورکهایم) جا معه شنا س فرا نسوی۱۹۱۷ ـ ۱۹۵۸ تاکید نموده (شیئی معینی) است که‌باید مرکزو محورپژو هش قرار داده شود .ز یرا اگر یـــك پژو هش وا قعی وجدی، جا معـه شناسی هنری را (دا نش) تلقـــی کند، باید در جستجو ی(شیئی ـ معینی) بود که‌به جا معه شنا ســی هنری حق مید هد که‌بعنوان یـــك دا نش جدا گانه و اختصا صی در جرگه دا نش های دیگر وا رد عمل شود.

بدین سبب است که جا معـــه شناسان آگاه‌و منصف ، بر رســی (هنر) را ،به عنوان یك(رؤیا) باروش جا معه شنا سا نه « سو سیو ـ لوژیك» غیر ممکن میدا نند .

«مجسمه» بعنوان (حا ل درو نی) پیکر تراش و(موسیقی) به‌عنو ان «حال درونی» مو سیقی پـــر دار کمترین اررش واقعی (اجتما عی) راوا جد نیست .حال اگران پیکره‌و ان(موسیقی) خودرا به قلمـــرو (عینیت)انتقال دهدو بیانی واقعی، وغیر خیالی ،برای خود برگز یند آنگاه واجد ارز شی(وا قعی)وسوـ سیو لوژیك خوا هند شد . پـــس ازان میان دو مو جود مشخصـــــ (کنش های متقابل اجتما عـــــی) مشخص وجود پیدا میکند در اینجا برای‌مثال می توان ازکنـ ش هــــای متقابل اجتما عی میان(شا عر) و خوا ننده نام برد که غالباًرابطـــه متقابل میانآ ن دو بدین شکـــــل: (ادراك،و جود، خواست) تو صیف می شود . درین رابطه از جانبـــی تاثیری اجتما عی به شکلـــــی (دینا میك) واز جانبی دیگـــــر (خواستی) اجتما عی حا صــــــل میاید .بعلاوه با (وحد تـــــی) مر موز و استثنایی ، اینگو نـــه (کنش های متقابل) میان دوموجود به‌شکلی بی همتا بو جود میایند و خود در خود (وا قعه) مشا بهـــی را می پرورند و ارائه مید هند . هنگا می که یك چنین حا لت خودبه خودی شکلی(واقعی) پیداکرد و خود رابه‌یك (ژست) یك (کلمه) یا یك «نوت» انتقال داد، آنگاه واقعه مشابه و متقابل باآ ن می‌توا ندمورد بررسی واثبات قرار گیرد . ایـــن (آفرینش)و (باز آفر ینی) ز بان و بیان شکلهای هنری رابه‌و جـــو د میاورد و مفا هیمی چون‌مو سیقی، نقا شی ،شعرو غیره راکه برا ی جا معه شناسا ن مبهم و نارو شن جلوه کرده است،(واقعیت)واستحکام می بخشد وآثار ی اجتما عی به‌بار میاورد .

این(آثار) عبار تست از : یـــك (جریان) فکری قابل ادراك و یـــك (موقعیت) اجتما عی .

از میان مجمو عه اعما ل،جریانات ونمونه ها ی اجتما عی روابــط انسانی ، اقداما ت فردی‌و گروهی، که‌تما می عوا ملی قابل پژو هشند، و(جامعه شنا سی هنری) شنا خت وبر رسی (کنش) هاو کنش ها ی متقابل (هنری، اجتما عی) را بـر عهده دارد .

«جامعه شناسی» هنری ، تو جه وتمایل اصلی خودرا بر رو ی‌جرـ یان اجتما عی، همان (شیئی‌معین) که ازطریق (اثر هنری) متاثرمیشود، متمر کز میسازد .

دروظیفه (جا معه شنا سی هنر ی) نیست که(سطح) های گو نه گو ن هنری و مناسبا ت و روابط آ نهارا مورد توجه قرار دهد ، ز یرا دست یازیدن به‌چنین کاری صر فاًلفظها ر نظری در باب (اثر هنری)وساختمان

آن می تواند بود واین از قلمر و پژو هش (جا معه شنا سی هنری) بیرون است .

باو جود آنکه ، در جریا ن تاریخ هنری ، هموار ه کو شش ها یـی مبذول شده است تا هنر (غیـر احساسا تی) فرا هم و ببیع شود، معهذا همیشه ، درنظر نخست هنر به عنوا ن انعکاسی ار(احسا ـ سات)و(عوا طف) شخصی تلقـی شده است هر چند چنین‌ادرا کـی از هنر ، هیچگو نه صحت‌و اعتبار کلی ای راوا جه نیست ، معهـذا ازنظر جا معه شناسان هنری یـک (واقعیت) به حسا ب میا ید . این (واقعیت) که «اثر هنر ی» با قصد وتمایل به بر انگیختن (عوا طف) یکسان یا مشا بهی در انسا نهای دیگر آفریده می شود .تاکید دراین نکته ضرور ی‌ا ست که (جا معه‌ـ شنا سی هنری) تحت تاثیر هیـچ امرو کیفیتی ، تو جه خودرا ا ز (انسانها بر نمیگیرد و در قلمر و فعالیت های این دانش نو پـا (روابط در قلمرو هنر) و جـو د خودرا ازطریق (وقایع هنری) تحقق مي‌بخشند واقعه هنری خود بـه تنها یی قادر است که یک« حوز ه عمل فر هنگی» ایجاد کند،میتواند ((قا طع و اجتما عی))باشد می‌تواند همان(شیئی معین)باشدو میتوا ند به عنوان یك اقدام اجتما عـی، (نقطه عزیمت و محور) و مر کـز پژو هش های (جا معه شنا سی ـ هنری) باشد.

آنچه در اینجا بسا ده تر یـن شکل قابل ادراك و تمیز مینماید عبارتست از:

۱ ـ بیان عملی (واقعه هنری):

عمل مستقیم‌وبیواسطه هنری : این شکل ازبیا ن ، در تمامی فعا لیت های هنر ی انعکا س می یا بدوهمه (کنش) هایی را که از (وا قعـه هنری) منشاءمی‌گیر ند ویاازطریق (واقعه هنری) تعیین و قطعیت می‌ـ یابند ،شا مل می شود .

در دایره‌ی این (شمول) تما می اعمال انسانی از (نو شتن) کرفته تا(خواندن) شنیدن (نقا شـی) ، (آفریدن) ،(مو سیقی) ،(تفسیـر واجرا کردن) ،(شنیـــد ن) و«دیدن» وارد میشو ند . سپـس به نکته‌ی دوم دست می یابیم‌که:

۲ ـ بیان نظری (واقعه هنری):

و(دکترین) های مربوط به‌آ ن است.

دراینجا مابا (طرح) هـا و (سیستم) های هنری فر مهـا ی استعماری (سمبولیز ه)معاییر ،سبك های ارائه شده ،وبالا خر بـا (دریافت) های هنری غیر مستقیم ـالهام ـ رویاروی می شو یم ،قبل از آنکه به‌نظر یه (دکتر ین) و یـا عقیده ثابتی دست بیابیم .و نیز در اینجا با(تشکل)و «خوا ست ها ی» شکل گر فته‌ی،مو اجه می شو یم که(وا قعه هنری) آنرا نشان میدهد و گسترش می بخشند .

اینك نکته سوم پیشـــ روی ماست :

۳ـ بیان جا معه شنا سا نـه (سو سیولوژیك) وا قعه هنری:

که همان «کنش های متقا بـل اجتماعی » باشد عا ملی که‌زند کی ونیروی زند گی تما می هنرها ست بوسیله این نیرو است که« روا بط اجتماعی» در معنای عمیق آن ، خلق ونگهداری می‌شود .

هنگا میکه (جا معه شنا سـی هنری) ،واقعه هنری ، اشکـال بیانی آن‌وقلمرو فعالیت آ ن ر ا، بعنوان (عمل اجتما عی) در مر کز تحقیق و اندیشه خود قرار داد ، بلا درنگ و کا ملا روی خود را از موازین (فلسفه عمو می) بر میگیرد وتما می‌تو جه خودرا در راه تحلیل وبر رسی چگو نگی مصا لح هنر ی متمر کز میسازد .

دراینجا (جا معه شنا سی هنری) میان قلمرو نقا شی و شعـر و مو سیقی‌وغیره به عنوان صـر ف خود شان وقلمرو ی که هنر هـای مز بور به عنوا ن (وا قعه هنـر ی) جریان دارند، مرزی عمیق به‌و جود میاورد جا معه شنا سی هنــر، ادراك،سبك، رنگك،،فرم،صداو‌کلام را ازطر یق عوا طف (طرز تلقـی) ها(رفتار)و تصو ر(خار جـی) آنهاآشکاروارزش مو رد پژو هش قرار گر فتن شا ن را قابل‌احسا س میسازد واین (خار جی) شدن ا ز نظر (جا معه شنا سی هنـری) در درجه نخست اهمیت قــرا ر دارد.

به هنگام پژو هش (جا معـه شناسا نه «سو سیو لو ژ یـك» مو سیقی‌پر دا ز ، نقاش ، رقصنده‌و غیره ،برای جا معه شنا سی هنری محدود یتی در استفا ده‌وبهره‌ور ی

از تحقیقا ت پر ارزش (جا معـــه شناسی حر فه وی) وجودندارد .

ازنظر جا معه شنا سی ،(هنــر) هنگا می قابل ادراك می شود کــه روابط میان (هنر مند)و«شنو نده» «خواننده»و یا (پژو هنده) آشکا رو نمایان می گردد و نیز هنگا مــی که (اثر هنری) به (خا ر ج)تراوش میکند ،هنگا می که نا خــو د آگاهانه در راه تکا مل ز ند گی‌ویا خلق (ارزش) های نوین تشر یك مساعی مینماید ،وبالا خره هنگامی که حدو ث(وا قعه هنر ی)را سبب می شود .بدین تر تیب (هنــر) به(واسطه ای حقیقی برای‌حدو ث وقایع (خود به خود ی) اجتما عــی مبدل می شود واین نکته درز مینه (نظارت اجتما عی) و از نظر تکا مل (سمبول) های اجتما عی نقش‌واجد اهمیت‌ایفاء مینماید.

مستقل ازتمایز و انفکا ك‌وقا یع مشخص هنر ی،که گرو هـــی در فضا (پلا ستیك) و گرو هی دیگر در(زمان) جریان دارند ، در هــر گونه پژو هش جا معه شنا ســی هنر ی ،ضرور ی است که‌ارز شــ وجو دی (تظا هر) وا قعه مشخص هنری مورد بر رسی وپژو هش ، درفضای (سو سیو لوژ یـــك متبلور) وآشکار گردد .بدان معنا که هر (وا قعه هنری) مستقر شده در مرکز پژو هش را باید به‌زمینه‌ی (عینی)، که نه چندا ن بر شکــل استنبا طا ت غیر مستقیم ، بلکــه بیشتر بریك (دید) مستقیم قا بل ملا حظه و قابل وارسی تکیه دارد، تحو یل و منتقل نمود .و این امراز طریق مطالعه در (طبیعت)، (دگر- گونگی) و(وابستگی) های وا قعـه هنری مقدور تواند بود ، ز یراواقعه هنری بو سیله (طبیعت دگرگونگی) و(وابستگی) های خود ،تعییـــن و قطعیت پیدا میکند از طر یــق تاثیر واقعه هنری ، در تشکــل (شخص) یاگروه اجتما عی و نیــز از راه تاثیر مشخص یا گــرو ه هنری ،بر واقعه هنر ی،می توا ند به‌عنوان یك (کلیت) مورد مشا هده قرار گیرد .

(کنش) اجتما عی که بر رو ی واقعه هنر ی اثر میگذارد و نیز به وسیله واقعه هنری خود را آشکار می سازد ،تنها با این نظم امکا ن دارد که (وا قعه هنر ی) کــه بعنوا ن امر ی (غیر عقــلا نــی) به ظاهر تنها (۱) احساس توا نــد شد مشا هده گردد ،تفسیــر و تعبیر شود ،و پس ازان‌پیو ستگی هایش بشکلی مثبت به تجز یـه‌و تحلیل درآید.

هرچند در غالب پژو هش های (جا معه شنا سی هنری، وا قعیت اجتما عی ، واقعه هنری ، نقطــه عزیمت و محور) پژو هش قرا ر داده می شودو لی نتایج ایـــن (موضعگیری) در هر حال گونه‌گون است ز یرا که بر اسا س ادرا ك های شخصی بدست آمده است .

(امر اجتماعی) بو سیله ادرا ك های مشخص مورد نظرو تو جــه قرار می گیرد ، بی آنکه در را ه تعر یف و تشر یح دقیق آ ن ، آشکار نمودن‌آن‌و حتی ذ کــر خصو صیا ت آن، اهتما م‌ورزیده شود اگر از یك چنین مطا لعا ت (سا ده و سطحی) ابهامـات‌ونا ـ روشنی ها یی نتیجه شود که بــر تما می پهنه‌ی بر رسی سایــه گستر است ،طبیعی جلوه خوا هد کرد.

ازینجا ست که بسیــار ی کوشیده اند تا(جا معه شنا ســی هنری) را از نظر(تئوری)و (رو ش) درفضا ی بزر گتر ی از جا معـه شناسی قرار دهند (ژرژ گورویچ) جا معه شنا سی هنری را همرا ه با جا معه شنا سی زبان، تربیت ومذ هب از مسایل و بخش ها ی (جا معه شنا سی روا ن) تلقــی میکند.

برای(کارل ما نهایم)وبسیار ی دیگر چون (آدور نو)و(فر یدلندر) که کو ششش مینما یند اند یشه ها وتفکرا تی راکه در این یاآ ن‌زمان از جانب انسانها پیرو ی شــده است ،جستجو و استخــر ا ج کنند ،(جا معه شنا سی هنر ی) بخش تکمیل کننده (جا معه‌شناسی دا نش) محسوب می شود. و ازآن چنین منظور دارند که درادبیا ت موسیقی ویانقاشی از جانبی یــك (تفکر) و از جانب دیگر یك(رفتار) به‌چشم میخو رد ، بی آنکه در این میان ارتبا طی مستقیم و جــو د داشته باشد.

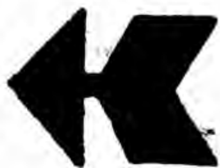
سراج الدین سراج

واقعگرایی در هنر

هنر شکل معینی از آگاهی اجتماعی است که هدفش انعکاس دقیق و درست واقعیت و کارکردش بهره گیری از ثمره شناخت در عمل است. هنر خصوصیات بهتر ین وسازنده ترین فعالیت انسان (کار) را در خود منعکس میسازد و کار را حرکت آفرینندة میداند. اگر انسان در جریان کار طبیعت را به کمك ابزار خود باز سازی میکند. در جریان آفرینش هنری به کمك تصاویرهنری جهانرا باز می آفرینند. هنر نیز مانند (علم و فلسفه) محصول پویشی است که آنرا شناخت و یا معرفت می نامیم و شناخت و معرفت جز انعکاس واقعیت ها درذهن انسان چیزی دیگری نیست. اما باید به این نکته ملتفت شد که انعکاس در واقع خاصیت ذاتی ماده است. این خاصیت در همه اشکال ماده از جاندار گرفته تابی جان موجود بوده دیده می شود. ولی انعکاس روانی صرف خاصیت جاندار است. انعکاس روانی محصول تاثیر جهان بیرونی بر دستگاه انعکاسی جاندار که از اندامهای حسی متشکل است می باشد. آنچه که پیرامون ما است اندامهای حسی مارا تحریك میکند و متعاقبا به مغز انتقال میکند و در نتیجه مغز کیفیت های فردی چیز های جهان خارج را دریافت میکند، و آنچه که در مغز منعکس می شود اثری از خود به جای میگذارد. این اثر همان تصویر ذهنی پدیده های عینی و خارجی است. تصویری که بدین طریق در ذهن پدیدار میشود عین شیئی که درخارج از ذهن ما وجوددارد نیست بلکه همشکل آن است. و این تصویر همان انعکاس شیئی بیرونی است ووابسته بوجود آن است. بنابر آنچه که بر شمردیم چنین نتیجه گرفته می شود که سر چشمه ی این داد ها ی حسی و درنهایت تصویرذهنی نه اندامهای حسی، بلکه فقط واقعیتی بیرونی است. حال که اندکی در بارهء تشکیل تصویر هنری و احساسات متشکله آن آگاه شدیم بر می گردیم بر اصل مطلب که مورد بحث است یعنی واقعگرایی در هنر.

((ولادی سلاوزی من کو)) مولف کتاب (انسان دوستی و هنر) در باره مفهوم واقعگرایی در هنر نظرات خوبی ارائه کرده وی به صورت درست واقعگرایی را از طبیعت گرایی تفکیك ساخته چنین نظر دارد:

(واقعگرایی مفهوم نسخه برداری) دقیق از آنچه هنرمند می بیند نیست. واقعگرایی مستلزم بیان زیبایی شناختی ذات درونی هر شیئی



پدیده و یا رو یداد است که ارزش یابی آ ن بیاری شکل و یا اشکا ل خار جی ممکن است . درین مورد نباید تصور کرد که نو یسنده و یا طراح نظریه فوق را تاکید براینست که هنر مند(وا قعگرا) صرف بـا جهان عینی و مادی سرو کاردارد. اگر چنین بردا شتی شودویاچنین عقیده ی ایجاد شده باشد به یقین اشتباه صور ت گر فته است.ز یرا موضوع نهایت پیچیده ترودشوارتر ازآنست که پندا شته شده هـر هنر مندی در جریا ن آفر ینش هنری بابر خوردار ی از مجمو عه مفکوره ها ی روا نشنا ختی ، ادرا ك ، فهم و تخیل عاطفه عمل می کند ، که در جریان این عمل کرد و یا آفر ینش واقعیت تا اندازه ی باز ساز ی و دگر گون می گردد . معر فت هنری هم ما نند معرفت علمی با تدار ك به خصو ص واقعیت آغاز میشود .

هنر مند مصالح کار خود را بطور عمده از طریق ریتم ساز مان میدهد فضای که تو سط هنر مند بـاز آفر ینی می شود اکثرا ریتم یافته است . یعنی درین فضا میتوا ن سطح ها ،حوزه ها ، حصه هـا ی معین و مشخص را باریتمهـا ی منظم مشا هده نمود . چون در ك زیبا ی شنا ختی یا ((استه تیک)) هر هنر مند از واقعیت ریتم بـه خصو ص دار د. بناعریتم هرکارمایه ی (محصول کار) باریتم عا طفی نا شی از زیبا یی شنا ختی هر هنر مند تر کیب می شود . و در نتیجه اثری را تولید میکند که امکان داردبیننده رابه هیجان بیاورد ، تحر یـك ویا تسکین بخشد . همین قسم که ریتم کار هر هنر مند فرق دارد.در آثار مختلفه یك هنر مند نیزازنگاه ریتم کار تفاو تها ی دیده میشود. که در نتیجه می توا ند آثـار ی بدست آید که از نگاه شکل بسیار پر تحر ك و یا دارای ر یتم بسیا ر آهسته و آرا م باشد . به طـور مثال در آثار وا نگوگ(نقا شـی امپرسیو نیست) اغلبا ریتم دگر گون شده ی را مشا هده می کنیم یعنی حر کت در فضا ، ز مین ، در ختا ن و همه عنا صر تابلو بشکل مبالغه آمیز ی مو جود است)) (۱) شاید از نظر بعضی هنر منـدان ((وا قعگرا)) مورد تایید قرارنگیرد زیرا فضای تابلو بر اثر نیروی خلاق هنر مند مسخ شده . اما نکته یی که می توا ن برآن اتکاء کرد اینست که ازین طریق هنر مند به قدر ت بیانی یی قابل تو جه دست یا فتـه است .گذ شته از آ ن هنر منـد تصو یر های را که می آفر یند از خطر بی اعتنا یی بر کنار میباشد هر گاه به غورو تعمق اشکـا ل باز ساز ی شود ، در صور تیکه جزءبه جزء شکل پردا خت هنر ـ مندانه دا شته باشد ، اگـر از گویا یی قابل و صفی بر خور دا ر خوا هد شد. و از جانبی دگر ایـن گو یا یی نا شی از پیوند دیالکتیکی شکل ومحتوی است ، هیچ شکلی بدون محتوی و جود ندار دو هیچ عنصر ی از شکل نیست که بامحتوی اثر ار تباط ندا شته با شد .

کمپو زیشن ، خط ، ر نگـك، ریتم تر کیب سا یه و رو شنیها و سایر عنا صر متشکله شکلی یـك اثر که منعکس کننده ی خلق وخوی وانگیزش خلاق او ست ، همه وهمه این ها بافکر و احساس آ میختـه اند و از محتوی الهام گر فته اند و بطر ز جدا یی نا پذیر ی با آ ن جوش خورده . این همه عنا صر ی کـه از آنها تذ کر رفت جنبه های مادی محتوی راتشکیل مید هند ، بدون چنین عنا صر دریك اثر هنـر ی محتوایی و جود ندارد .

اکنون پاره‌ی ازنظر یـــات ((زی من کو)) را در مو رد طر ز دید واقعگرایانه در مورد رنگـــك دریك تابلوی نقا شی از نظر مـــی- گذرانیم و می بینیم که نظر اودرین مورد چیست ؟

او معتقد است که : اساس را ه حل واقعگرایا نه‌ی راستین‌درمورد رنگ هما ن رنگ اصلی و طبیعی مدلی است که نقا شی می شود .و هنر مند ((وا قعگرا)) این را ه‌حل‌را نا دیده نمی گیرد این بدا ن معنـی نیست که هنر مند محدود به‌نسخه بردار ی صد فیصد عین ر نگـــك باشد . بلکه هنر مند در همیـن محدوده ، کیفیت ها ی مختلـــف رنگ را با سایه روشنی هـــا ی گو نه گو نی باید دریابد فر صـت های بی شمار ی را برای اتخـــاذ شیوه خلاق در رنگ آمیز ی‌بد ست آورد و تصو یر ذهنی خو د را که باز ساز ی وا قعیت درذ هن است باز آفر ینی کند. گر چه پیرو ی از پر نسیپ های علمی ر نگ کـه یگانه پیروا ن این نظر یه هنرمندان ((امپرسیو نیست)) بو دند نیـز می تواند یك وا قعگرا یی علمی در رنگ باشد . اما همانطوری که‌بیان وا قعیت ها در ادبیا ت از نگـــاه لحن ، شیوه نگارش متفاوت است

یك نقاش در **رنگ پرداز ی یـــا** اثرهنری می توا ند گو نه ر نگـك آمیزی خا صی دا شته باشد . اما هنر مند حساس همیشه راه حـــل مربوط به‌رنگ را با خصلت‌درونی موضوع کار خود هم آ هنگـــك می سا زد . این تلفیق رنگ را با موضوع می توا ن در آثارهنری، هنر مندانی چون ، اگو ست رنوار نقاش فرا نسو ی و توری کو ف نقا ش شو روی مشا هده کرد.

رنگ اغلبا بیا نگر ذا ت حسی است ، زیبا یی تزئینی سا لمی را در بر دارد که‌برای هر اثر هنـــری مطلقا ضرور ی وطبیعی است . بی تردید باید ادعا کرد هر تصو یری که هنر مند می آفر یند با ید بـه بیننده حظ بصری به بخشد . رنگ پرداز وا قعی باید همیشه سعی به عمل آورد تا عمدا و یا به طـــور غریز ی این نیاز را اجابت کند و اطمینا ن حاصل نماید که رنگهایش هما هنگ و چشمگیر هستند.رنگ های هما هنگ در یك تابلو نه‌تنها به‌بیان مکملتر و آشکار تراندیشه ها یش مدد می کند بلکه به‌بیننده نیز لذت عا طفی می بخشد .

درخلا قیت یك اثر هنر ی بـــه صور ت عمو م دو جریا ن‌متفاو ت در پروسه آفرینش تصو یر هنری با هم تلاقی میکنند و قدرت خلاقه وآفر ینند گی انسا نرا بشیو ه ی خا صی هویدا میسا زند ایـن دو جریا ن عبارت اند از:

۱ـفهم وا قعی ، انگیز ه ها ، قا نو نها و د یا لکتیك تکامل آ ن.

۲ ـ بیان جها ن درو نی‌هنرمند که جنبه ی حیاتی از عمـل خـلاق بشمار می رود.

بنابرآ ن تصو یر هنری مر کب ازعنا صر عینی و ذ هنی است.اما درین و حدت جدال عین و ذ هن‌می- توا نیم خط اصلی رابیابیم که فوق عینی است . و بر مهار کـــرد ن وا قعیت و بر رسی وا قعیـــت وکشف قانون ها ی عینی تا ظـــر است . رو ی این ملحو ظ هیچ‌هنر- مندی ((وا قعگر ا)) قادر نیسـت وحق ندارد که راه جذ ب و فهـــم شکل ها ی واقعیت رانادیـــد ه بگیرد . چون می داند که فقـــط به این زبا ن می تواند صحبـــت کندو خواست و مفکور ه خودرا بر دیگرا ن انتقال دهد و حتی‌برجسته تر ین هنر مندا ن قا در نیستنـدجز ازطریق شکلهای مادی و مجســم سخن مفهوم بگو یند . این اد عـــا به خاطر آن نیست که درآفرینش یك اثر هنری به عنصر شکل‌نسبت به‌محتو ی ار جی بیشتری گذاشته شود بلکه فقط درین پرو سه نقش بیا ن گر ی‌عناصرسا زنده ی‌محتوی بیان شده است ■

اینك پس از تبصر ه رو ی‌وا قع گرایی به صورت کل در آثار هنری نظری بر شیوه‌ی واقعگرایی منحیث یك اسلو ب در برا بـــر سایر مکتب های هنری و اندیشه‌ی پیر وا ن این شیو ه از نظـــر تاریخ بر رسی می نماییم.

ریالیسم از ریشه‌ی لا تینی (ریالیز) آمده استو می توان آنرا شیئی واقعی که صاحب چیزی باشد تر جمه کرد ،یعنی هر چه که به شیئی و یا پدیده های واقعی دلالت میکند.

ا سلو ب هنر ی (ریا لیسم) طبیعت عینی و معر فت آمو ز و از نقطه نظر استه تیک د گر سا ز است . هنر را بیش از همه اسا لیب دیگر هنری از قبیل اسلو ب روما نتیك ،ناتوریا لیسم یاطبیعت گرایانه ، فور ما لیز م یا شکل گرایانه متجلی میسازد .

باز تاب حقیقی شخصیت بغر نج انسانی و مناسبا ت و روا بط گو ناگو نی آن نسبت بوا قعیت ارائه حواد ث و اشخا ص(تی‌پیك) یا نمو نه‌وار از طر یق‌چهر ه‌پردازی وتصو یر آفر ینی فردی مسا یل زندگی از مشخصا ت اسلو ب واقعگرا یی و یا ((ریالسم)) می‌ باشد .

پیش از اینکه در باره اسلو ب ریالسم صحبت به عمل آیدنیکوست تا مروری مختصر ی بر وا ژ ه‌ی (اسلوب) ویا اسا لیب هنر ی صور ت پذیرد .

زمانی که‌سخن از ا سا لیب ویاروشها ی هنری چو ن وا قع ـ گرا یانه ، روما نتیك ، ناتو ریا ـ لسم ،فور ما لیسم‌وغیره‌به میا ن می‌آید . منظور از به‌زبا ن آورد ن این واژه ها یاد آوری شیوه ها ی خاص باز تا ب هستی ووا قعیت وبیان رابطه ذوقی(استه ‌تیکی) انسان به جها ن و شیوه‌ی اد را ك ویا دریافت و ارائه وا قعیت درقالب سیماها ی هنری است . که در دراز نای تاریخ بشر ی تبلور یافته است.

هر روش هنری ایدآ ل معین ذوقی و زیبا یی شنا ختی انسا نرا تجلی و تجسم میکند .خصلت و سمت گیری هر روش هنری‌بستگی دارد به‌شرایط اجتما عی،تاریخی ، وروحی تکا مل انسان در لحظات معین تاریخی و نقش عینی طبقات جا معه ، در جه امکان و استعدا د آن روش هنری را که قا در شو دتازندگی انسان و منا سبا ت اجتما عی رابه صور ت تصاو یر هنری در آورد باید در پیو ند با فور ما سیو ن اقتصاد ی،اجتما عی درنظر گرفته شود .بناء همه‌روش های هنری باجهان بینی هنر مند که می تواند در آفر ینش اثرهنری تاثیر مثبت و یا منفی یی با قی گذارد بستگی دارد . اما این منا سبا ت پیچید ه از نقطه نظر دیالکتیك متضاد است . بد ین مفهو م که گا هی هنر مند از نتیجه بر خورد بروا قعیت ، رو ش واقعگرایانه راتا عقیب نمو ده و در نتیجه قادر می شود تابرپاره ی از محدودیت ها و تنگ نظری های خود ، علی الرغم جهانبینی‌طبقا تی خو یش غالب آید .و باز تا ب درستی از وا قعیت بد هد. اسالیب هنری متنوع اند از جمله اسلو ب هنر ی ((کلا سی‌سیسم))است که‌از ریشه ی لاتینی کلا سیکز (یعنی نمونه‌و سر مشق) گر فته شده . این شیوه در قرن هفده‌و هجده در دوران سلطنت ها ی مطلقه ارو پا در ادبیا ت و هنر اروپا حا کم بود. شیوه‌ی دیگر ((رومانتیسم)) است که از ریشه رومانس یعنی رو می گر فته شده ، این رو ش از سالها ی سی ام قرن نز د ه به دنبال کلاسیسم آغاز شده است .

در ین رو ش رابطه هنرمند باپدیده های توصیف شده به شکل بسیار چشمگیر ی بیان میشو د . واین امربه اثر هنری هیجا ن ، و سمت‌گیری عاطفی و احساسا تی شدیدی مید هد.

رو ما نتیسم دو منبع پیدا یش دارد . یکی جنبش رهایی طلبا نه مردم علیه استبداد واشرا فیت و فیو دا لیز م‌ملی و دو ‌م نا ـ امیدی تو ده ها ی و سیع مردم از نتا یج‌انقلاب بور ژوا زی فرانسه که نتوانست بخوا ست مردم‌پاسخی مثبت گوید . از ین منبع دو می‌نیز دوجریان پدید آمد یکی از ین دو جر یان با نظام سر ما یه داری بدیده‌ی یا س نگر یست و در عین زمان ازجنبش وانقلابات مردمی نیز می هرا سید . لذا در ین‌جریان هنری از سر ما یه دا ری انتقادبه عمل می آمد . اما راه نجات‌بر توده ها و را ه پیر و ز ی ونقش متر قی‌جنبش ها ی‌انقلا بی ومردمی تو ضیح وتصویر نمی ـ شد . ا ما جر یا ن دو می دارا ی سمت و جهت متر قی بو د وبیانگر پر خا ش مردم علیه اشرا فیت ، فیو دا لیسم و بو ر ژ و ا زی و ا ر تجا ع سیا سی بو د .

ویکتورهوگو ، با یــرون دو لا ـ کــرود او شوپن از جمله پیــروان این شیوه بودند . اگرچه چهره ـ های تصو یر شده و آفریده این هنر مندان دارای دو گانگی و فاـ جعه در ونی است ، لیکن آنهاتاحدی به تنا قــضات درو نــی سر مایه داری آگا هی حا صل کرده بودند وبجنبش مردم علاقه داشتند ،سمت نگاه شان بعقب نبود بلکه متو جه جلو و متو جه آینده بودند آنها سعی میکردند تا تحقق رو یا ها و آرزو ها یخود را به بینند که این روشــ را در هــنــر بنـام روش (رومانتیزم انقلابی) یاد می کنند. وجود این رو ش در اسلو ب وا ـ قعگرا ی نیز حتمی و ضروریاست. که بنا م ریا لیزم سوسیا لیستی‌نیز یاد شده است .

رو ش متدا و ل دگر ی نیز در هنر و جو د دارد که شیو ه ((نا ـ توریا لیزم)) ویا طبیعت گــر ا یی است .

این شیو ه در نیمه دوم قر ن ۱۹ پد ید آ مد و بر پا یه فلسفه ((پو ز یتو یسم)) که بانـــی آن (اگو ست کنت)(و هر برت سپین‌ـ سر)) بو د استوار است .

این رو ش بیا ن رو ند ها ی ما هوی ووا قعی را و ظیفه خو د نمیدا ند بلکه به بیا ن آنچه کـــه مینما ید کفا یت می کند و کا فی می دا ند که‌در خلا قیت هنر ی به کپی کردن اشیاء وپدیده هـــا ی تصا د فی و انفرا دی وا قعیت بپرـ دازد.

از جمله رو ش ها ی که درپایان قر ن نز د هم و شرو ع قر ن‌بیستم در جها ن سر ما یه داری در سا حه هنر مر و ج بودشیوه‌فورما لیز م و یا شکل گرا یی است . در این رو شر ـطلق کر د ن‌شکل‌هنر ومطلق کردن و جهت (استه تیك)) در هنر بمثا به هدف مطـــــــــــر ح است . مقو له شکل گرا یی نقطه مقا بل وا قعگرا یی در هنر است و شیو ه‌ی بینش هنری‌مسلط درمدر ـ نیسیم معا صر است . همه جر یاـ نات هنری گو نا گو نی که‌در قر ن (۱۹ و۲۰) در جوا مع سر ما یه ـ داری پدید آمدند این اسلوب را در برمیگیر ند . از آن جمله میتوا ن از روش های چــون (فو ر یــسم، یا آینده گرا یی ، کــو بسیم یـا مکعب گرایی ، سور ریـــا لسم ، فور ما لیسم ا بستر کسیو نــیزم ا بستــر کسیـــو نـــیــز م اکسپر سیو نسیم‌دادا ئیزم وغیره) نام بر د . و جه مشترك تمام این روش ها آنست که هنر را درمقابل وا قعیت جها ن خا رج قرا ر می دهند و شکل هنر را از مضمو ن فکر ی و ا ید ه ی‌آن جدا می‌کنندو به استقلال و حق تقد م‌شکل‌نسبت به محتو ی در اثر هنری‌اعتقاددارند. مطا لعه در ز مینه ی اسلـــو ب های هنر ی که ا صل‌موضو ع مورد بحث ماراتشکیل‌نمیدهدبی‌فایده‌بوده اکنو ن رو ی ا صـــل مو ضو ع وا قعگرا یی بر میگر د یم .

اگر بتار یخ تکا مل شیو ه ریا ـ لسم یا وا قعگرا یی‌بمثابه مکتب هنری و یا رو ش هنری نظرمیـ افگنیم آنگا ه مشا هد ه‌خوا هد شد که عنا صر متشکله ا ین رو ش وگــرایشهای فـکری آ ن در ادوار ابتدای تکا مــل هــنــر پدید شده بود و لی رو ش وا قعگر ا یــی درآثار هنری عصر رنسانس نیــز بچشم میخورد .اینشیوه با مکتب ادبی وهنری در اواسط قر ن (۱۹) بکلی تکا مل یا فته با ریا لیز م انتقا د ی ، ستندا ل ، با لزا ك هو گار ت ،د یکینس ، دو میله ، کور مه ، مینه ، گو گو ل، تورـ گنیف ، تو لستوی و بسیا ری د گر از نو یسند گا ن ، شعرا و نقا ـ شا ن در می آ میز د . در آثاراین هنر مندا ن‌که اسما ی شا ن را بر شمردیم معایب نظا مات اشرافـــی و منا سبا ت فیو دا لی و سر ما ـ یه داری اسلو ب ر یا لیز م نقا ـ دا نه ادا مه دا شت . و ارا ئه‌خلاق آن بصور ت ((ریا لیسم سو سیا ـ لیستی)) در آ مده است . ا ین رو ش وا قعیت پو یا ، مشخص و تار یخی را در سمت حر کت انقلاـ بی آن در آثار هنر ی‌مجســم‌میـ کند . از آنجا ئیکه هنر مند پیرو این شیو ه مجهز به آگا هی اجتماـ عی است بر خور د ش با پــد یده های اجتما عی و تار یخی بر خوردـ یست مسو لانه و متعهدا نه بنا ء چهر ه ها ی ((تی پیك) نمو نه وار و قهر ما نا ن مثبت‌وطراز جد ید ی را ازمیان توده ی سازنده تا ریـخ بمیان می کشد . در آثار هنر ی این هنر مند ا ن ، نکا تی از قبیل را بطه هنر با مردم ،جا نبدا ر ی ، طبقا تی هنر بو ضا حت جلب‌نظر می کند .

مقصود از ((را بطه هنر بـــا مرد م)) پیو ند ها ی متقا بل بین

آنها است . هنر وا قعی بشکـل مستقیم و یا غیر مستقیم آر ما نهای ز یبا یی شنا ختی مردم را منعکس می سا زدآر ما ن هنر ی مر د م درطول تاریخ ودر ادوار مختلـف چه از نظر شکل و چه محتـو ی مختلف بو ده است . بطو ر کلی چه از نظر شکل و چه از نظرمحتوی قهر ما نی که در او نیـرو ی جسما نی و فضا یل رو حی بطور متنا سب با هم تجلی کند ،هیجا ن مبار ز ه مر د م در را ه ر ها یی از نیرو های اهریمنی ظلـــم و زور و در را ه دست یا بی بـه آر ما نها یی در نز د مـر د م بـهـر و ز ی چنیـن آر ما نها ی است که یك اثر هنر ی را برا ی شان جذاب ومفهو م میسازد ((مفهو م خلقیت هنر)) که پیو ند های متقا بل بین مر دم و هنر را ارا ئه می کند یك مفهو م تار یخـی است ، مضمو ن و شکل این مفهو م شرایط واد وار تکامل جامعه ومقام نقش هنر در درون این جامعه‌است. هنر مندا ن متعهد ور سا لت مند یقینا مو ضو ع اند یشه ها وچهره های آثار خود را از منبع پر فیض آ فر ینش هنر مرد م می گیر ند. وبهمین‌سبب است‌که جهت رو ش وا قعگر ا یی یا ریا لسم در هنر ، خلقیت ویا مر د می بو د ن را بـه یکی از شا خص های خو د مبد ل می‌کند یعنی هنر واقعگرا یـا نه می کو شد تاخرد مر د می و کار و پیکار مر دمی را در یا بد و در با فت هنری خود آنراامترا ج د هد. هنر مندا ن بزر گ از مر دم زیاد گر فتند و آگا ها نه ویانا خودآگا ه به مر دم بسیار آمو ختا ند ند .هنر با ید بتوا ند بمر د م‌رخنه کند و از طر ف مردم مفهو م قرا ر گیردی یا بعبا ره دگر ، هنر با ید بمردم تعلق گیرد ، مور د محبت و احترام مردم با شد وبه آنها یاری رسا ند وآنها را پرو رش د هد . ا یـــن خصلت صر ف میتوا ند در هنـر وا قعگرا یا نه د یده ه شو د .

ز ما نی که مفهو م ((پیو نـد هنر بامردم)) در دریافت و خـود آگا هی هنر مند رخنه کر د.طبیعی است‌که‌این ا مر در مو ضع گیر ی هنر مند در جا معه موثر وا قع می شو د از ین جا مسئله جا نبدا-ری طبقا تی هنر و هنر مند مطر ح می شو د .

جا نبدا ری در هنر کا ملتر-ین تجلی سمت‌گیر ی‌فکری‌و مسلکی هنر متر قی و د فا ع طبقه ی معین اجتما عی در ا ثر هنری است .

ر هبر کار گرا ن جهـا ن‌برهنر جانبدار اهمیت بسزایی قایل بوده وتا کید می کند که شعا ر ((غیر - جانبدا ری هنر ها)) چیز ی نیست جز پو شیده ه نگهداشتن جا نبدا ری بور ژوا زی هنر ، عد م جا نبداری در هنر سبب تبعیت‌آشکار اکثر یت هنر مندا ن بمنافع طبقه ونظا م سر ما یه داری منجر می شو د . بنا ء آزا دی وا قعی آفر ینش به آن گرو هی کو چکی از هنر - مندا ن متعلق است که ازنظام‌سر-ما یه داری می گسلند و هنر خو د را در خد مت ر ها یی تو ده ها از یو غ سر ما یه قرار می د هند و آزا دی آفر ینش هنر با قبول‌تعهد و مسئو لیت اجتما عی کو چکتر ین تضا د ندار د .

و ا ما در با ر ه ریا لسم اجتما-عی او لین کسی‌که‌ازهنرواقعگرا یی اجتماعی)) درمورد وا قعگـرایـی انتقا د ی ابدا ع کرد .((مار کسیم گور کی بو د .

ارنست فیشر نـو یسنده کتـا ب «ضرور ت هنر در رو ند تکا مـل اجتماعی » در مورد وا قعگرا یـی اجتما عی عقید ه دار د. که:بعو ض ((وا قعگر ا یی اجتما عی)) ((هنر اجتما عی)) با ید استعما ل شو د نامبرده ادعا دارد که واقع گـرا-یی‌اجتما عی بو ضوح‌یك‌طر ز تفکر را نشا ن می د هد . نه سبك را و به بینش اجتما عی متکی‌ا ست‌نه‌به روش واقعگرایی (واقعگـــرا یـی انتقا د ی)) بمفهو م و سیع تـر ادبیات وهنـــر بــور ژ وا ز ی اشار تا بر انتقاداز وا قعیت اجتما-عی خو د د لالت دارد و ((وا قع گرا یی ا جتما عی) یا بمفهـو م وسیعتر هنر و ا د بیا ت جا معه گرا((سو سیا لیستی)) در مجموع بر توا فق اسا سی‌هنر مند بااهداف طبقه افزار مند و ظهور جها ن جا معه گرا د لالت می کند .

درعصر ی که زیست میکنیم‌جا-نبدا ری و سمت گیر ی از طبقه کار و مبار ز ت رها یی بخش‌ملی‌احتمال عینی بو دن بی اندا زه‌را به وجود می آور د . یعنی قبو ل طر ز د یدی را دور از د کما تسیم بو د ه و بر فلسفه علمی‌انطباق داشته‌باشد وبدون شك این خو د یك احتمال است .

برای عرضه کردن واقعیت در طی روند تکامل کفایت نمی کند که فقط به پیروزی نظام مترقی ومردمی اعتقاد داشت و یا از دانش اصول کلی اجتماعی برخوردار بود. لازم است تا اشکال گذار یعنی اشکال تحول را همراه با واقعی بودن تضادشان پیشکش کرد.

واقع گرایی اجتماعی یا بقول ((ارنست فیشر)) هنر اجتماعی آینده را پیش بینی میکند، عنصر پیشگویی در هنر اجتماعی نیرومنزلت جدید کسب کرده است.

یوهانس بیشر را عقیده براینست که:

عصر رومانیزم از لحاظ رویاجویی اجتماعی وپیشگویی های پیام آورانه غنی بود. لیکن آنچه را بین ((امروز)) و ((پس فردا)) قرار داشت مبهم می‌نمود اما هنر جامعه گرا نمیتواند به پیش گویی گنگ قانع شود بلکه وظیفه‌خود می پندارد تا ولادت ((فردا)) از بطن امروز ترسیم نماید.

هنرمند ونویسنده ی واقعگرا وجامعه گرا بینش تاریخی طبقه کارگر را بر می گزیند لکن این نه بدان معنی که هر گروه ویا هر شخصی به عنوان نماینده طبقه کارگر و زحمت کش جامعه هر آنچه که تصمیم بگیرد و هر اقدامی را که بخواهد جامه عمل بپوشاند صحیح پنداشته شود.

بلکه باید هنر آفرینی پیرو این بینش، طبقه‌کارگروزحمت‌کش را نیروی پیشرو وتعیین کننده همچنان برای رشد وتکامل جامعه‌بدون طبقه و تکامل نیرو های مادی ومعنوی تولید وبه منظور آزاد ساختن شخصیت که واقعا نیروی است قوی وسازنده در آثار هنری خود منعکس سازد.

هنرمندان جامعه گرا واقع‌گرا بدون شك بتوانایی انسان برای تکامل بی حد و حصر ایمان دارند.

بقول بنیان گذار فلسفه علمی که گفته است: ((آنها همواره به انتقاد از خود ضرورت و نیاز مبرم دارند، در طی پیشرفت خود مکررا دچار وقفه می شوند، گام پس می نهند تا با نفس تازه به حرکت در آیند ...))

بناء واقعگرایی راستین ضمنا واقعگرایی انتقادی هم هست، طوریکه در اثر پذیرفتن پرنسپ های موضوعه اجتماع مترقی و نمایاندن اجتماع مثبت پرمایه‌تر می گردد.

هنرمند نسخه بردار زندگی نیست بلکه زندگی راتفسیرودگرگون میکند. اما این فعالیت دگرگون کننده مستلزم آن نیست که هنرمند بیاری و کمك قوه تخیل خود از جهان واقعی فاصله بگیرد. وگرایش آن بجهان ذهنی جهان مادی را تحریف کند که در مورد تشخیص بیننده وخواننده‌ی اثر هنری دچار مشکلات شود و یا قوانین عینی طبیعت را مد نظر نگرفته و بر آن پا گذارد. شواهد و مثالهای زیادی در این باره وجوددارد و تاریخ‌هنر بارها شاهد چنین کوشش های تخیلی بوده که در نتیجه چنین اندیشه نتوانسته بر قوانین و خواست جهان مترقی ورشکستگی منتهی‌شد انطباق یابد و به هنرمند باید درك، متعهد وواقع‌گرا دگرگون کننده ی راستین زندگی درجهت تکامل است همه نقابهای که بر سیمای واقعیت کشیده شده و آنرا زشت گونه انعاس میدهد برداشته وزیبایی آنرا نمایان میسازد و شادمانه جشن‌می گیرد. وچون طبیعت گرایان در تار و پود شکل‌محض باقی نمانده و در بحر محتوی غوطه ورشده مروارید واقعیت را بدست می آورد.

با این طریق است که محیط زیبا و مناسبی بوجود می آورد وبه مردم از طریق خلق زیبایی‌آموزش میدهد و روان آنها رابه سوی لذت‌زیبایی شناختی سوق میدهد.

هنرمند واقعگرادرخت‌واقعیت را وا میدارد تا شاخه های تازه برویاند. ولی نه از طریق وا-

قعیت . بخصو ص بخو د ، که هیچ ارتبا طی بوا قعیت عینی ندا شته با شد بلکه با وارد کر د ن غنچه‌های زند گی ، تا بصو ر ت گلها ی با شکو هی بشکفند، بطور یکه درخشا نتر و کا ملتر جلو ه کند و واقعیت هـــا ی زند گی را بـاذره‌بین استعداد هنری به بیند و زیبایی بی جا ن‌آن‌در نتیجه ار تبا ط با زند گی انسا ن لبر یز از حرارت واحسا س شو د .

شخصیت هنر مند جا معه‌گرا و وواقعگـراد دگر چون هنرمند روما نتیك با جها ن پیرا مو نش‌پرخاشجو یی که سبب تو قف د ینا میزم اجتماع شود بـــر نمـــی خیـزدو متقا بـلا توازن بیـن فرد وجا معه را بر قرار میسا ز د .

هنر مند ز ما ن ما که برا ستـــی با ید هنرمندواقع‌گراباشد تبا یدبه تحمیل اشکا ل کهنه به عنـوا ن اشکا ل نو در هنر و همچنین مو ـ ضو ع ها ی کهنه به عنوا ن نو به پر دا ز د . به پیش گر فتن چنین روشی هر هنـر جز شکل‌گـــرا ـ یی و یا عقب گرا یی چیزی د گر ی نیست . این وا ضح است که ما نمیتوا نیم بسو ی گذ شته‌ها با زـ گرد یم و نبا یدهم با ز گر د یم ، بلکه ما بسوی آینده روان هستیـم و آیند ه‌پر ثمر و ا میـــد وا ر هنر مند زما ن ما با در ك رسا ـ لت ها و مسو لیتها ها ی تا ر یخی اجتما عی خو د و با در نظر دا شت شرا یط انقلابی با ید هنری بیا ـ فر یند که ار ما ن والای انقلاب کـه بد و ن شك آر ما ن مردم است در آن منعکس شو د و خوا ست مر د م را در یا بد و را ه حل پرا بلم ها ی زند ه گی اجتما عی را بنما یا ند و سطح ذو ق و سلیقه و حسا سیت و ظر فیت‌رو حی و قضاوت استیك آن را تکـــا مل بخشـــد . و د ر نها یت با ید هنر بر وا قع گرا یی انقلابی استوار با شد و بجا معه کمك کند و لی بهیچ و جه نبا ید سمت آن ار تجاعـی ودر خـــد ـ مت بهره کشی وخرا فا ت وانحطاـ ط وفسا د با شد .

ما خذ

ا جما لی از جامعه شنا سی هنر تالیف دا کتر آریا نپور تهرا ن .

انسا ن دو ستی و هنر تالیف ولادی سلا و زی من کو ، ،تهران ۱۳۵۷

ضرو ر ت هنر در روند تکا مل اجتماعی‌تالیف ارنست‌فیشیر‌ـترجمه فیروز شیر وانلو سال ۴۸ـ ۱۳۴۹

ـکلیات زیبایی شناسی تا لیـــف بند توکروچه‌ـ ترجمه فوادوحا ضی تهرا ن ۱۳۵۸

هنر امروز تالیف هـــربرت‌رید، ترجمه سروش حبیبی تهران۱۳۵۳

ز یبها ی شنا سی نو ین، ده مقا له از:نیکو لای لنیراف ودیگران تر جمه مهد ی پر تو ی‌تهران۱۳۵۲

طلا در مس نو شته رضابراهنی کاو یا ن ، ۱۳۴۷

ما تر یا لسم د یا لکتیك امیرـ نیك آئین انتشارات حزب تـو ده ایرا ن ۱۳۵۸

مضا مین تیور یك و آمو ز ش تا لیف مجمو ع مقا لات ،بیهقی



لیکوالان : فلیپ باسین
الکساندر پرا نگیشو یلی
اپولون. شروز یا
ژباړی :پ. عنایت

اخیستل شوی دی له:
(آبشستو ینی ناو کی).
(ټولنیزی پو هی)
د ۱۹۷۹ کال لژ مړی گنـــــه
((پهرو سیژ به))

په‌هنری پیدایښت کی بی خبری په څه ډول را منځته کیږی؟

دبی خبری او بی پروا یی‌مساله نور مو نو ښښتنه ده چی د ماغږکی دمعلوما ت ، پیدا کوو نکو هڅو او په‌یوه نـه نقلـید ونکی فـکـری فـعا لـیـت کـی د د ا سی چی مو ضوع تری نه ده خبره) د بیخی پیچلو جریانونو په اړ یکــه عمل کوی . په دی څو تیرولسیزو کی پور تنی مسائی ته دهر چاپا م اوښتیؤ او حتی دساه پو هنی په محراق کی یی ځای نیو لی ؤ،او س دی مسالی یوه‌له اړ خه دساه پوهنی او وگړ پو هنی دټولو اړ خـو نو و معلو مو لو ته ، او همدا ر نگــه ادبی‌څیړ نو ، پیدا گوژی، را ـ سپیړو نکی تئوری ، ژبپو هنی اود هنر تئور ی ته ډیر پام اړولی دی. او له‌یوه اړ خه یی په طب، نیورو- فزیولوژی او لـه بله اړ خه یـــی سیبر نتیك هم د خپلی اغیـــز ی لاندی راو ستی دی.

دبی خبره یا(دځان پردی) د فعالیت تر منځ اړیکی له یوه‌اړ خه خلاقیت ،او هنری پیژ ند نه او له بله اړ خه پراخ ادبیات منځتــــه راوړی دی ،چی ددی مسا لو پــه هکله څیړ نه په‌یوه و خت کی لــه یوه ټك لیده(نقطه نظره) مخکـــی ځی، اوبیلا بیل دسپلینو نه‌اوړوهی هم دڅیړ نی ډگر ته‌ور ننو ځی . دلته باید دا ثبو ت شی چی د هنر ساه پو هنه دپیژند نی یوه سیمه‌ده او دډیرو لسیزو په تر خ کی یـی داهڅه کړی ده چی دبی خبـــر ی دفعا لولو له پاره دبیلا بیلو ایه و څخه کار واخلی اود خپل حیرا ـ نوو نکی ټینگار او کړچ‌په ذ ریعــه یی دخپلو مقولو په‌نظام کی‌ننباسی، او دیوه بنسټیز بیانی مفهو م پــه تو گه تری گټه وا خلی .ددا ســی سیمو په‌و هلو کی په‌بیلا بیلـــو حالا تو کی دبی فکره یابی خبره څخه دا غوښتنه کیږی چی دیــوه فورم سره زیا ته آشنا یی پیــدا کړی او هغه دی دد ا سی یـــوه فکتور په‌تو گه اعلام کړی چی د

یوه هنری انځور عمو می او ټـول را منځته توب تعیین کاند ی ، خو په‌ځینو حالا تو کی ور څخه‌غوښتل کیږی چی په اړیزه (ضرور ی)توگه دی دیوه فورم په‌سایکولو جیکـی جوړ ښت او قوا نینو باندی ځـان وپو هو ی ، تر څو معلو مه شی‌چی یو(انځور) را منځته شو یدی .ددی په‌څنگ کی ددی خبری یادو ل هم ښه بریښی چی که چیر ی هنر مند ددی وړ تیاو لری چی په (کـار) کی‌یی((شفا هیت)) ته پام و ر ـ واوړی (اود انځور په قالب کولو کی په پا ملر نه اوژوز تیاودریږی) نودکار دپوره کیدو له پاره اوږ دی لاری پرې دی اود کار نیمگړ تیاوی او ((بی لاری ، هنری)) پنـــــځ (پریرو دا)ټا کی (۱).

کـه چیری دنـو لسمی پیړ ی د مل رنستانو نسبتا نامعلو می گروهی په‌نظر کی ونیسو ، اود ننــــی نړی دبیلا بیلو سترو اثرو نوسره

يې پر تله کړو ، نود ليد نې و ړ سهو ی او خنډو نه بهپکې‌وموموءد هنر په اصل کې د((بې منطقـــى)) په نظر کې نيو لو دبنديتو کرو ك له خوا د نو لسمې‌پېړ ی په سر کې پيل شو ل ، چې بيايې ډيره پراـ ختيا و ميند له ، اودد ی جريا ن‌په را منځته کيدو سره په دی څـو تيرو لسيزو کې د((هنر ضـد)) ((پوچ تياتر)) ، پوپ (غږ يز)هنر او ياد((تېنبتيدل)) لر ليدو نو تـه ډير تمايل پيدا شو، چې‌د هنر ی خلاقيت نوږ مو نه یې‌د زوا ل پـه لاری ور سم کړل . اود لویديځـی ښکلا پيژ ند نې په‌سيمه کی يـی ژور معنوی بحران را منځته کړچې دلته پری گړ يدل ډ يرو خــــت غواړ ی.

د هنر دپنځ دلايل ډير مخکې د بې خبری د مسا لې په منگلو کـی ټينگ و نيول شول او ستره‌روحی تيور ی تری راوو ته ، چی مو ږ ته دهنر په‌سيمه کې دبې فکـــر ی دپرابلم ثبوت په‌لا س را کوی ، په دی اړخ کې به داکو مه معما نه‌وی چې ووايو، ميتر لنگ، بـر گسون، د.خ. ريډ او نورو ليکوا لو په دی (تيوری) باندی په محرا قی تو گه تگ کړی دی، اودبې خبری‌دمسالی ثبو ت يې تر ی بـود کـــړ ی دی(٢) دوی درو حی تحليـــل د جو ړښت پر ښنسټ دفکر ی‌فعاليت په‌جلا جلا فور مو نو کې دبې‌خبری په‌رول باندی زور راوړی دی اودايي څرگنده کړی ده چې هنری‌خلاقيت دبې خبره انگيزو او عاد تـــی احساسا تو دسيمې سره تړ لـــی دی. دوی رو حی تحليل دنـــوو راديکالو او اصلی گا مو نو کو م ډول نه دی‌گنلی او ور څخه منکـــر شوی دی، دوی بايد نوی دلا يــل ثبوت کړی وای ، دوی با يـــد دا راسپړلی وا ی چې دهنر پنـــځ‌د يوه اوږ ده‌و خت له پاره درو حـی تحليل څخه په خپلوا که تو گـــه پر مختگ کړی دی، او بيا يی د ځان بالښت گرځولی دی او پـر ی تکيه شوی دی .

په‌پور تنيو کسانو کې هيڅا دانه ده‌څرگنده کړی چې دبې خبری د ايډی اود هنری پيدا ښښت‌دمفاهيمو تر منځ‌پر مختلو نکې تړ ليتو ب له کومه ځايه را منځته شوی دی ا و ولی توليد ی بنه لر ی ؟ اوځينــو يی دا قبو له کړی ده چې‌دمفاهيمو داسې پر مختلو نکی تړليتـــو ب دهنری انځو رونو په‌را منځته‌کولو کې دفکری فعا ليت دنه‌نقليدو نکو فور مو نو په‌ځا نگړی گډو ن‌باندی ټينگ دی. موږ ددوی دا خبره په يوازينی تو گه کوم حقيقی او عملی فاکت نه‌گڼو ، خو که بيا هم په‌نظر کې‌و نه‌نيول شی، نو په تو لـــه تو گه د دوا ړو پرو سو يعنی (١) سايکو لو ژيکی پروسو درانبکاره کولو د هر کيدو ن(امکا ن) څخـه ليری تو ب منځته راځی او که ددی پروسی څخه ستر گی بلې خوا ته واړول شی نو بوه هنر ی انځـــور دپيدا ښښت لار ښوو نکی پرو سه هسی شه‌له پاتی کيږی او (٢) پـه سايکو لوژ يکی تو گه د هغـــه انــځور د پيژند لـشــو ی کـار ی جوړ ښت پروسې سستو الی مــو ی دبې خبری دايډ ی په ښکو تيور يو باندی اغيزه دهنر دساه پو هنی له پاره دپر مختگ او ودی ديوه‌اغيز- ناك ((مفهوم)) ما نا لری او دا په پور تنی سا حه کی يوه ډيره پــه زړه پوری مو ضوع ده.

کله چی د هنر ديوه کار په ډول اوزړ ی (ژنتسيا) کی دبې خبــره دگډو ن مسا له را منځته کيږ ی‌نو موږ ديوه پرابلم سره مخا مــخ کيږو چی بی دسايکو لوژ يکی اړخ څخه نه حل کيدای شی او نه‌څيړل کيدای شی .کله چی هنر مند ته‌دا اړتيا محسو سه شی چی‌دانځورونو او هور مو نيو په جوړ ښت کــی بيلا بيلی اوټاکلی کر ښې وټا کی، نودی مجبور دی چی دبيلا بيلـو زياتو انسا مبلو نوپه ترتيب ا و تر کيب کی ځا نگړی انځو رو نه او نقشو نه د((غوږ)) او يــــا ((سترگی))په‌مرسته‌دننه کړ ی او دادبې مو ضو عاتو دپنځ په ذ ريعه خلك انځور کړ ی . په هغوشيا نو کی چی فور ما ليزه شوی نه‌و ی هنر مندځان بنستيز او اصلی کوی او هغو سايکولوژ يکی پرو سو او انگيزو ته چی هغه((شفا هی‌کړ ی نه دی)) او ياپه ستو نزه ايزه‌توگه دهغوڅخه هيڅ خبر نه دی هم پام ور اړوی چی دبـې خبـره سره د هنر دکار تړليتو ب را منځتـــه کيږی ، داتړليتو ب د هغـــو فاکټو نو پور ی‌اړه لری چی لــه تجر بی اړ خه پوښتنيز ياناڅرگند اړخو نه نه لری ، چی دلته يـــی څيړنه زيات و خت غواړ ی‌اودومره ويلای شو چی دارنگه رو حی‌تحليلی او فلسفی څيړ نو په‌سيبر نتيك او

بیوفزیك کی هم پرا ختیا میندلی
ده . ددی سیمی پوری بیلا بیـــل
مفاهیم تړ لی‌دی چی په‌پرمختلونکی
تو گه په‌ځا نگړو ژور تیاوو کـــی
پیژندل کیږ ی، په دی نژدی ځـــو
کلونو کی (شهود) دبی خبری د
مسالی په‌سیمه کی دفکری‌فعا لیت
دبیلا بیلو فور مو نو دپه لا س ته
راوړ لو کی ستر رول لوبو لـــی
دی . اوددی مسا لی سره یې‌بیخی
تړلی‌تو ب ښبود لی دی (۳) چـــی
او س به موږ دهغوی پوری‌د ځینو
تړلوفور مو نو دځیړ لو پســــی
شو .

ددرك اوپیژ ند نی دبیلا بیلتوب
اودزیاتی پیچلتیا له پاره د یـــوه
هنری انځور په کار ی جوړ ښـت
کی دځا نگړو نقشو نو او اغیز ــ
مندیو مسا له دنو موړ ی انځـــور
تر منځ داړ یکی په ذریعه تا کـــل
کیږی . خو دلته په((هنری انځور
کی بی‌خبری څر نگه را منځتـــه
کیږ ی ؟) او د ((یوه هنر ی‌انځور
څرنگه ځا نگړنی په ډیره ښه توگه
پیژند ل کیدا ی شی ؟) پو ښتنـــی
را منځته کیږی ،چی دنه نقلیدونکی
فکری فعالیت اود یوه هنری انځور
دمنځته راتګ تر منځ داړ یکـــی
مسا له بیخی پیچلی کوی ، مو ږ د
پور تنیو پوښتنو دځه نا ځـــــه
غبرگولو له پاره د((یو هنر ی‌انځور
دهریوه پو هنیز مفهو م په‌تو گه
حقیقت دیوی تعمیمی بیر تـــه را
گرځیدنی یوځا نگړی فورم دی))
ایډه چی په مار کسستی‌ــ لیننستی
ښکلا پیژند نه کی یو ه‌بنسټیز ه
قضیه ده راوړلای شو . د غــــه
((ځانگړی)) فورم یو دا سی تعمیم
دی چی په یو ه ځانگړ ی ژبـــه
غږیږ ی چی دپو هی د منطقـــی
او فور ما لیز ه شوی ژ بی سر ه
برابر تیا او تواز ن نـــه ښایـــی، او
په همدی بنسټ دښکلو انځورو نو
دژبی دکیفی ځا نگړ تیاوو په هکله
دمناسبی پو هی ترلا سه کو لډیر
وخت ته اړ تیا مو می .

یو هنری انځور د حقیقت یـــوه
بیرته راگرځیدنه ده او په یـــو ه
وخت کی ، او یاپه زیاتو حالا تـــو
کی دلنین په قول((هنر د حقیقت
په‌ځیر دځپلو کارونو په هکلـــه
پیژندنه ترلا سه کـــوی». (٤)دلنین
داخبره هغه سا ده‌گان پروی چی‌د
ښکلا پیژند نی دژبی دځا نگړ ی
پنځ‌ځخه انکار کوی او په دی هکله
ددوی بی‌کفا یتی ردوی .

ی. لیو نتیوا په ځپل مو نوگراف
کی دښکلو انځو رونو دژبی د پټ
پیچلتوب دحسولو په هکله ډ یـــر
مثالونه راوړی دی ، چی د منطقـــی
درك دژبی کیفی ځا نگړ نی تـــر ی
څر گندیږ ی چی ددی په شا نډیر
نور سار ی په بهر کی دنـــــو رو
لیکوا لو په‌لیکنو کی هم لیدل‌کیږی.
دی‌لیکوا لو داسی یوه ایډه افا ده
کړی ده چی دهنر دحقا یقو په‌نه
سموا لی یاکوږ وا لی باند ی‌مدلل
کیږی، اودو ی ادعاکوی چی‌دااصل
په‌لوړه تو گه کولای شی چی لـــه
ښکلا ئیز تحلیلی اړ خه بدر نگه
ډیر ژرد هنر سیمی ته‌ور دننه‌کړی
او ښکلی یې کړی (٥) چی دد وی
داسی انگیرل دبالزا ك ددی خبری
سره چی ((د پنځ حقیقت هیځکله‌د
هنر حقیقت کیدای نه شی او نـــه
دی))(٦)ټکر خور ی .

یو هنری انځور دنړی دتعمیمی
بیر ته‌راگرځیدنی یو ځا نگـــړ ی
فور م دی یعنی په یو ه ژبه کی یو ه
بیر ته راگرځیدنه د منطقی‌پیژندنی
ځخه په‌جلا ډول افا ده کیدای شی او
په همدی دلیل ویلای شو چی یو
انځور یوه بیر ته راگرځیدنه ده،او
دځپل((حقانیت)) سره په اړ یکه
کی‌کتل کیدای شی . دانځور ژ به
دپو هی‌ځخه ځا نگړ ی او جلا ده،
او حقا نیت او رښتین توب یی د
پو هی دیوه قانون او یاد یو ه پو ــ
هنیز مفهو م دحقیقت ځخه په یوه
جلا فورم کی پیژندل کیــــدا ی
شی.

که‌یوځوك د هنر دژبی ځا نگړی
پنځ په‌نظر کی‌و نیسی ، نو بایدله
هرځه لو مړی د هنر دپنځ‌وراسپړلو
ته په‌ژوره تو گه ځپل پام ورواړوی،
اود ((هنری ژبی)) ځا نگړ تیاو ی
دی‌وځار ی ، ترځو دستر تحلیـــل
(شننی) پر بنسټ پیژ ند نه تـــر
لاسه کړی.

ی.لیو نتیوا ځرگندو ی‌چی‌دهنر
دیوه ځا نگړ ی حقیقت شته تو ب
په عنعنوی او (عا میانه) کلمو کی
بیانیږی ،ژو ند او حقیقـــت
(دهنر دنورو بر خو په ځیر) دهنری
انځوردجوړ ښت بر خی‌جوړو ی.
دیوه هنری کار پیدا ښت د طرح
کیدو نکو موضو عاتو پوری تړ لی
دی چی پیدا کوو نکی د مجرد ا و
حسی مادی اړخ په مر سته دځا ــ
ییریال ځخه(شیان) رانقلو ی اودده
دتجر بی ، تفکر ، احساسا تو ا و
هځو پر بنسټ مادی او ښتو ن او
ټاکنه را منځته کیږ ی .

عینی حقا یق دیوه هنری انځور
درا منځته کوو نکی د خیال سر ه
سر او کار لری، چی په همدی‌بنسټ
دهنرسره په اړوند تو ب د یو ه

(پاتی په ۱۰۱ مخ کی)

عزیزالدین وکیلی فوفلزائی

دیوانی

دیوانی ، یعنی خط دفتر ی :

این خط مروج ادارا ت بز رگ دو لت است . و ما نند خطشکسته تعلیق دری در اسناد مهم به کارمی- رود . هم به طور سا ده و هـــم دارای تظا هر اعراب نو شته مـی- شود . و نبوغ خود خط متیـــن‌و مقبول و شبا هت باقسا م خـــط عربی و دری دارد .

خط دیوانی (دفتری) در عهـــد دولت عثمانی بعد یکی از فتو حات در سنه ۸۵۷ق رائج شده‌و بقو ل دانشمندا ن آن سر ز مین واضع‌اول آن همدورا ن عهد ابرا هیم منیـف خطاط بود و در عهد سلطان محمد ثانی میزیست .

خط دیوانی ما نند خط تعلیـــق دری مورد استفا ده خا ص‌دارالانشا دو لت قرار گر فت .وجه تسمیه‌آن اینکه: چون در زمانه ها ی‌سا بـق در افغا نستا ن و تمام مما لـــك اسلا می ، ادارات بز رگ دو لـت یعنی کلیه دفاتر رابه زبا ن عر بی به‌نام دیوان و اعضاء آنرا به نـام دیوانیان‌و مستو فیا ن د یوا ن می- شنا ختند .لهذا همه اسناد رااسناد واحکام دیوان دا نسته خط دیوا نی می‌گفتند .و هم اینکه خط فر ما ن‌و احکام سبك‌و شیوه‌ی خا ص د ر میان دیگر خطوط داشته باشد،همین خطوطی را که ما ارائه مینما ییم ،به نام خط دیوانی و فرما نی‌میشناختند. تاآنکه روی همین منظور خطدیوانی توقیع، مناشر مخصو ص گر دید.



ودر کشور افغانی سبك منشیانه ، نیز می‌گفتند .و همین شهرت سابقه بود که شیوه خط را نسخ کرده‌ی ابراهیم منیف به نام دیوانی شهرت عام در ممالك ترکی‌وعربی کسب کرد .

درافغانستان در سابق به‌محررین محاکم تاکید می کردند که‌مانند محررین دارالانشای دولت خط منشیانه یعنی توقیع و مناشیر بنویسند تا در وثایق پختگی و استحکام خط موجود باشد .و جعل وتصرف به عمل آمده نتوانند .خط تعلیق اصلا خط دری است وخراسانی ها آنرا ایجاد کرده اند واما از اول بین بلاد عربی وعجمی شکل مشترك پیداکرده مانند دیگر خطوط اسلامی مورد استفاده‌همگان قرار یافته و مردم دری زبان در اوایل، قرآن کریم را نیز بدان خط نوشتن آغاز کردند .و بعد رواج خط نسخ ازان منصرف گشته قرآن مبارك را به خط نسخ نوشتند.

وهمچنانکه خط تعلیق درممالك افغانستان و ایران‌وازبکستان‌ و هندوستان در اسناد دولت رواج داشت . از زمان ابراهیم منیف‌از ۸۵۷ق خط دیوانی شکل امروزی در دفاتر دولتی عهد عثمانی رائج ومترقی گردید . و تااکنون آن‌نوع خط دربلاد عربی بکثرت مورد استفاده ادارات دولت قرار یافته وبالخصوص فرمانهاو نامه های مهم رابدان خط می نویسند . و مانند خط شکسته دری، امروزی، در نوشتن اسناد دولت‌مناسبت خاص دارد. و انتخاب خطی بجابه عمل آمده است.

واما باز هم می توان گفت که‌در این مورد تعداد دیگری از خطاطان نیز در ساختمان آن‌ز حمتی کشیده باشند تا از عموم روشنهای او این اساس بهترین به‌وجود آمده باشد.

بعد از اقسام خطوط کوفی، خطوط نسخ ،ثلث، ریحان، محقق، توقیع ، رقاع به‌وجود آمدند . و بعد ازان خط تعلیق اختراع گردید . واز میان خط نسخ‌وتعلیق، خط نستعلیق به‌وجود آمد .وبعداز نستعلیق دری ، شکسته دری‌عرض وجودنمود .

نستعلیق

نستعلیق: نام خط معروف وبزرگترین و بهترین نوع خط دری است . که در اول نسخ، تعلیق نام داشت . چرا که از خط نسخ و خط تعلیق استخراج گردیده است . چون اسم خطی مقررگشت ودر اسم تخفیف ضرور است .به جهت تخفیف خای معجمه را حذف نموده اند ، تا در تحریر و تکلم سهولتی بهم رسد . و چون این نوع خط وضاحت و نفاست خاص دارد ،لهذا انسان فصیح زبان را نیز ستانشگر ده می‌گویند: نستعلیق، حرف میزند . یعنی فصیح وواضح تکلم میکند. ومن خود فکر میکنم که: شاید وجه تسمیه دیگر نیز باشد. یعنی همانطور که خط نسخ ، دیگر خطوط را از نوشتن متون منسوخ‌نموده بدین اسم موسوم گشت . چون دقتی خط نستعلیق، دری ایجاد گردید ، خط تعلیق که سابقا به کثرت مروج بود ، در نزد ادبا خط منسوخ قرار داده شد . و این خط را ازان جهت نسخ تعلیق، یعنی منسوخ کننده‌ی خط تعلیق. نام کرده باشند ،وبهر دو وجه خالی از تاثیر و کیفیت نبوده‌واما همان حدس اولی ترجیح‌دارد.

خطاطان خراسانی یعنی همین افغانستان کنونی وبلاد همسایه‌آن یگانه خدمت نهایت بزرگ و برجسته‌یی که‌درعالم صنعت حسن خط نموده واز نگاه خط نستعلیق دری در همه بلاد اسلامی مقام اول را حاصل کرده اند . ایجادواکمال خط زیبای نستعلیق‌دری است .و مخصوصا از مرور پنجصد سال اخیر کمال مهارت و تردستی ارباب فن در بسر رساندن این صنعت نفیس، علی الخصوص ثابت شده است .و بالا خره ذخایر حسن خط در نگاه واقعبینان فنون قلم بلاد اسلامی ثابت‌گرد که: مشکل‌ترین و زیبا ترین همه خطوط عربی ، خط‌ثلث. و مشکلترین‌و هم زیباترین همه خطوط دری خط نستعلیق است.

از قطعات و مرقعات‌ومؤلفات والواح احجار وفلزات آنچه ازمرور پنجصد سال اخیر بخط نستعلیق در افغانستان‌و همسایگان برجا مانده ، کتابخانه هاو آرشیف‌های داخل‌و خارج افغانستان گواه این حقیقت است .و اگر که آثارواحوال مردان بزرگ علم و ادب در یک سر زمین خاص و مشخص منحصر ومقید مانده نمی تواند .و رجال بافضل و هنربزرگ از افراد ملی وبین المللی و بین الانسانی‌بشمار میروند، اما حدود امپراتوری‌های قدیم افغانستان تاجایی که‌تاریخ نشان میدهد، درساحات قلمرو او رجال مقتدری در عالم خط وخوشنویسی گذشته اند،که‌به نحوی‌از انحاء بازهم بافغانستان مرکزی از هر نگاه ربط و تعلق تاریخی‌و ادبی‌و هنری دارند . و سند بسیار قاطع دیگری که از فن خطاطی، نستعلیق نویسی در دست داریم.

موجود ما ند ن نقو ش مهر هاو مسکو کات دو قرن اخیر افغانستان است که ثابت میدارد هنر خطا طی نستعلیق و حکا کی و نقا شـــی‌و ضرابی بهر دوره‌ی فرما نروا یــی افغانی خیلی مروج‌و متر قی بو ده‌و نیز آثار آرشیف ملی کا بل‌بهترین وروشن تر ین سند این قول‌است. واما در بعضی نشر یه های جد ید آنطوری که خط نستعلیق را تعلیق یاد کرده اند ،سهو قلم است ، و نباید اغفال ور زید که تعلیق خـط دیگرو قدیمتر از نستعلیق است.و به طوری که مکرر گفته شد ، خط نستعلیق از خط نسخ و از خـط تعلیق به‌وجود آمده است‌ونستعلیق کنونی را تعلیق نباید گفت .یعنی نسخ در بغداد و تعلیق درخراسان ایجاد شده و نستعلیق فرز نــد جلیل النسبین از دو سلسلـــه‌ی بزرگ است.



طغرا ،خط پیچیده:

یعنی طغرا نوع خط‌علیحده وجدا گانه نیست . و این یك صنعـــت تزئینی عنوانی است . کلما ت ویا بعضی جملات خلص رابهر نوع‌خطی می توان به‌شکل طغرا به طـــور پیچیده به جهت زیب سر صفحـه به‌صورت عنوا ن در آورد. و هــم شکل طغرا مخصو ص اسم نیست بلکه هر کلمه و جمله‌ی بر جسته را می توان باین شکل مقبول‌و بهر طرزی نو شت تا مهارت قدرت‌دست محسوب گردد .

چون در سطور او ل فرما نهای قدیم این صنعت رابه کار میبردند. یك شکل رسمی‌و دو لتی رابخود گر فت. اما باآنهم مردم مختـــا ر بودند که شکل طغرا رابهر اسم و عبار تی از جهت استحکام امضاء وزینت شکل عبارات خا ص‌و خلص بکار ببر ند . وحتی در نقو شـــ مهر ها بکثرت دیده شده است.

طغرا در کشور عزیز ما به د و شکل خراسانی و رو می از پیش رواج دارد . اما در این شبهه ئی نیست که چون در دوره‌ی تـــر ك عثمانی در اصلاح قوا عد خطو ط عر بی صرف دقت زیاد شده‌است.

طغرای طرز رو می نیز به حـــد اعلی کمال خودرسیده است. که‌در نیم قرن حاضر در تمام بـــلا د اسلا می فقط سه چهار نفـــر ی است که در نو شتن طغرا ی رومی دستر س کا ملی دارند.و تار یـخ صنا یع دوره معا صر تصر یـــح در جات آ نها را از روی آثارخواهد نمود.

* * *

واین بود شر ح مختصـــــر ی از انوا ع فن خط اسلا می که ماوهمه ملل اسلا می از مرورچهار ده قرن بشرف دریافت و اکمال هر یك‌آن مزید افتخار یافته ایم . و اما کلیه آثار و مخطو طات ممالك اسلا مــی ثابت نمود که خطوط عر بی‌تاقرون وسطی عهد اسلام هم تحول پذ یر بوده و کوشش همه استادا ن فن خط پیو سته جار ی بوده که نو ع زیبا تر و خو شتر از پیشتـــــــر بو جو د بیاور ند . و این تپشـــ وتلاش علمی‌و فنی بود که خطا طان مقتدر و مبتکر ، باین حد نتیجـه رسیدند که باید هر یك خطاطبیك ویا دو نوع خط اکتفا ور ز یده‌طریقه مشخص خودرا در پیش گر فتـــه در مرحله اکمال‌واختصا صـــــ آخرین بر سا نند . واز اضا فـــه انواع که تحصیل و تکمیل آن‌اوقات زیادو زحمات زیاد می خوا هد ، صرف نظر نمایند .چرا که همـــه بکم‌وقت علی السویه در مر تبـــه‌ی پختگی نمی رسد . و به قرار ا ین مفکوره از گذ شته ها کمتراشخاص راشنا ختیم که‌به نو شتن چندنو ع خط دستی دا شته باشند . و ا گر بعضا کاری هم کرده اند بیـــك سو یه و سلیقه نبو ده وفهمید ه می شود که اختصا ص بیك‌و یا دو نوع داشته و دیگر تفنن بوده‌است. زیرا که میدا نستند ، تحصیـــــل وتکمیل هر نو ع خط ما نندتحصیل وتکمیل هر یك علم رنج و ز حمت مداوم در کار دارد ، و اگر باکما ل تر سد استفا ده شده نمی‌تواند . خطاطی فنی است که‌باید همیشـه باعمل در پیش برود . یعنی‌خطا ط از یکطرف مطالعه نماید واز جانب دیگر ریشه های علمی خط را عملا به قلم‌ثابت بدارد.

در باره‌ی آنکه افغا نستا ن ،از لحاظ خط و خو شنو یسی چـــه توانایی ها یی از قدیم و جد ید و معاصر دارد ؟باید گفت: مقدسا ت دینی‌و اد بی که در سر ز مین مـا نگا هدار ی شده‌و هم در خار ج از ذخایر تاریخی این وطن باستا نی دیده میشود . از نمو نه هاومثا ل های بر جسته و بارز دوره هـا ی ترقی تدریجی اقسام خطوطهفتگانه اسلام در افغا نستان است . که‌به‌سبکها و شیوه ها ی مختلـف ارباب فن و هنر قلم بجا ما نـــده است.

نقوش مسکو کا ت وکتیبه ها و منار ها وظروف فلز ی و طا قها و رواقها و آرا مگاه ها آنچه‌تا اکنون پایدار و پابر جا ما نده ازشوا هد

نهضت و تر قی هر عصر مد نیست ومعر فت افغا نستا ن در عالـــم فرهنگ و تمدن نمایند گی میکند ودر عالم صنعت حسن خط ثا بت میدارد که ادوار ممتد ی را طـــی کرده است . و ما به حیث‌شاگردان پیروان آ ن پیشروان شا هراه فرهنگ و تمدن افغانی قلم وقدم باین جرئت بر میداریم . و در نتیجه های تاریخی و در فرمانهای‌تاریخی وغیره‌ی که از خط و خوشنو یسی‌در هر دور ه توصیف و تقد یر شده، ثابت می کردد که در موردپیشبرد این صنعت فنا ناپذ یر و بر نسب آن توجه تام در هر عهدموجود بوده، چرا که ضرور تها ی علمی واد بی و اجتما عی هر گز نکداشته‌و نمی گذارد که صنعـــت حسن خط در اقسام خطفرا مو ش گـــــــــــــر دد .

وامروز اکثر مطالب علمی‌و تاریخی وفنی خودما ن را از سلسله آ ن کنجینه ها ی فناناپذ یر در مییابیم. وبحد توا ن در قدر و مقدار آن به نو به‌ی خو یش می افزا ییم.

در قسمت نظائر هنر خط معمول ومروج افغا نستا ن در مرورچهارده قرن باید گفت: در دو باری که من درکشور شوراها سفر نمودم . در جمهور یت ازبکستا ن شو رو ی‌در تاشکند و بخارا و هم در لیننگراد، باطراف یك مسجد نمو نه ها ی‌از خطوط کو فی دیدم. در مسا جـــد جا مع قدیم تاشکند و همدر ابنیه‌ی دینی و تاریخی بخارا کتیبه هـــای زیاد به‌نظر بر خورد که از نظـــر سبك باکـتیبه هـا ی قدیم ابنیه ی اسلا می افغا نستا ن شبیه‌و بعضا اندك فرق هنری دارد.وهمچنا ن از روی نشرا ت تار یخی آن سرزمین‌آنچه در عمارا ت سمر قنـــد وغیره جاها دیده شد طور ی‌مینماید که خطاطان دوره های او ل اسلامی در یك مدرسه خا ص تحصیـــــل کرده باشند . وحقیقت چنان است که همه پیرو یك اساس بوده اند.و همچنان در سایر کشور هـــا ی اسلا می ،صنایع خط کو فی‌ومعقلی وتزئینا ت لازم و ملزو م هنر خـط بیك اسا س سیر تدریجی تر قی خودرا پیموده است . خطوط‌اسلامی در افغا نستا ن همیشه انوا ع و اساس دا شته اما شیوه های خط در هریك قر ن و هر یك ولا یـــت ا ز هم فرق کرده یك اسا س‌عمو می قایم نگر دیده است . بعد ازعروج وترقی دوره‌ی ترك عثما نی(سبك رومی) از جهت نو شتن خط ثلـث ونسخ و ریحا ن و رقعه‌و دیوا نی وسلیقه‌ی طغرانو یسی،به‌یکبار گی به‌نوعی عروج نموده که شیوه های ممتاز و انکار ناپذیر آن نظر هـــر بیننده ی‌اهل فن را به خود جلـب کرده و در خط عر بی فوق‌آ ن‌مکتب رانمی توا ن دریافت.

در خطوط دری سبك ممتازخراسانی که هشت قلمرو شرقی‌وغربی آن در تاریخ‌ثابت است ، یعنی خط زیبای نستعلیق مروج امروز ی و شکسته‌ی توقیع ، مناشیر بصورت خالص و آمیز، که از مرور پنجصد سال اخیر دوره‌ی تکا مل خود ر ا پیموده است ، عین قدر تی را د ر خط دری ابراز کرده است ، کـــه دوره‌ی عثمانی این مهار ت فوق العاده را در خطوط عر بی ابرا ز نموده است .

وبعقیده خود م در تاریخ‌بـــلاد عرب وعجم ، معنی وا قعی ثلـث، نسخ ، محقق، رقعه را از دوره ی عثمانی و زینت آ خرین خطوط دری را از همین اسا س پنجصد سا ل اخیر بلاد خراسا ن می تـــوا ن دریافت.

واما با هر گو نه د قت چـــو ن نیافتم که ماهر ترین خطاط دوره ی ترك عثمانی وبلادعر بی ، خطو ط دری را بسو یه‌ی خطاطا ن مقتـدر خراسانی بنویسد . و هم نیا فتم ماهر ترین خطاط مشهو ر سبکهای دری خراسانی را که اقسام خـط عربی رابسو یه‌ی تر کان رو مـــی مکتب عثمانی گا هی نو شته‌باشد. لهذا از بدو جوانی یگا نه ذو ق و علاقه‌ی سر شار ی که پیدا نمود م این بود تابتوا نم روز گار ی هردو مکتب راعلی السو یه بنو یـــه‌ی خو یش تعقیب نمو ده به طور ی در مر حله انجام برسانم که اقسام خط من‌بسو یه‌ی بین المللی خطوط اسلامی دوره ها ی کنو نی قبـــول نمود.و چیز ی که به خود افتخار دارم همین مسا له خواهد بود . و مهم وابسته به تصدیق اهل فـــن است . تا از روی مشا هده‌ی آثا ر چه‌می پندار ند. و اما از نظـــر عمو میت می توان گفت که : افغانستا ن در ادوار نهضت و تر قی صنعت حسن خط مجمو عا باپیشرفته ترین ممالك دارای این فـن شر یف و اصیل همعصر و همگام رهم قلم بوده است و هســـت وخوا هد بود .

واما به طوری که گفته شدسویه هاو سلیقه ها در انواع خطوط‌بناء باقتضاء زبا ن و فر هنگ هرعصر وهر محیط وتقاضا ی‌ذوقها ی مردم هرولایت از هم فرق دا شته و د ر بعضی صنایع خطی بی تفاو ت‌لفظی وصور ی هم نبوده است .و حا ل روی همین تجر به حا صله چند ین ساله است که می خوا هم بعو ن‌و فضل آفر یدگار قلم (ج) در بهـــم رساند ن انواع و اقسام خط ها ی اسلا می سو یه‌یی را قایم نمایم‌که

آنچه خواهی عددش گیر دو بار

یک بر عدد آن بنه سه چند شمار

تقسیم به شش کن آنچه باقی ماند

شعر از میرزا عبدالقادر بیدل علیه الرحمه

در بیت دو ضرب کن برآر «الله»

بخط عزیزالدین وکیلی پوپلزائی درانی

در برج حمل سال ۱۳۶۱ هجری شمسی در چهاردهی کابل نوشته شد

زه که لا پې دوفا ګرمه هر چند

هغه یار مې باور نه کا په سوګند

زه بې یاره هستي نیست ګڼم په جهان کې

لکه نیست وي په محشر ګي د پسند

کابل ۱۳۶۰ ش

رحمان بابا

لیکونکی عزیزالدین وکیلي پوپلزی

نگهدار فرصت که عالم دمی است

سکندر که در عالمی حکم داشت

شعر از حضرت سعدی شیرازی

بخط عزیزالدین وکیلی پوپلزایی در [illegible]

دمی پیش دانا به از عالمی است

در آن دم که بگذشت حکمش گذاشت

در چهاردهی کابل در قلعهٔ دیوان بیگی وکیلی الله ولد نوشته شد

بتاریخ حمل سال ۱۳۶۱ هجری شمسی

انتخاب و خواهش از احمد عبدالله



۱۳۶۱

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين

الراقم عز الدين وكيلي چوپانلي اوغلي

١٣٦٠ ش

١٤٠١ ق

بسم الله الرحمن الرحیم

قل یا ایها الکافرون لا اعبد ما تعبدون

ولا انتم عابدون ما اعبد ولا انا

عابد ما عبدتم ولا انتم عابدون ما

اعبد لکم دینکم ولی دین

راقمه عبدالحی وکیلی پوپلزی

بعد ازین در هیچگونه خط تفاو ت با قی نمانده یعنی خط افغا نستان در انواع مختلف آن مطابق‌به‌پیش‌ـ رفته ترین مقاما ت و منا بع‌تاریخی وعصری آن سو یه عالی وبین ـ المللی رابر وفق آرزوی ماو همـه دو ستدارا ن و علاقمندا ن اد ب‌و صنعت در داخل و خارج کسـب کرده باشد. چنانچه در چند سا ل اخیر از روی نا مه ها یی که ازچند کشور خارج بمن رسیده و نا مه‌ها موجود است ، مفهوم میگر دد که افراد جوینده و مدقق و هم بعضی انجمنهای علمی میخوا هند خـط افغا نستان را در هر گو نه خط با نمو نه های بارز آثار قلم دیگـر خطاطان مشهو ر بلاد اسلا مـی مقایسه نما یند .چنا نکه ما خودهم این روش و عقیده را داریم. و البته این خصو صیا تی است که شر ح آنرا ارباب فن میدا نند .و سبـب شنا سی‌و قوا عد شنا سی، شر ط اول خطاطی است و تفکیك شیوه‌ها وترکیب پیو ند ها و تعدادخانه ها مانند املاءو انشاء در نویسند گی وعبار ت آرائی نثرو علم عرو ض در شعر واد ب ارز ش و اهمیـت فراوان خاص دارد.

این اصول در خطا طی نیز در خو ر اهمیت اول است که باید خطا ط در هرنو ع خط قوا عد علمی‌و فنی آنرا به نهایت در جه بفهمدو حتما رعایت کند . و چنانکه خود درسال ۱۳۴۱ ش روی همین منظورتشکیل انجمن خطاطان را نمودم .

چون از دوازده قسم علم که‌جمع آن آداب گفته می شود ،چهار آ ن علم «فرض الشعراء»«علم انشاء ـ نثر»«علم محاضرا ت» و« علم رسم‌ـ الخط» است .

به شخص خطاط و خوشنو یس فنی‌لازم است که به مجمو ع‌آ ن چهار علم دسترس و مطا لعـه و معلوما ت به قدر توان دا شتـه شد. ز یرا که علم‌محاضرا ت‌مقصد از علم تواریخ است .

وخط را از تاریخ و تاریخ را از خط می توان دریافت.

وچون تر کیب و پیو ستـن حروف در هر گو نه خط خیلی‌مهم است . خطاطا ن همیشه حرو ف و کلمات ابجد می نویسند و سرمشق می‌دهند . ز یرا باو صف معا نی بسیاری که دارد چون تمام‌حرو ف زبان عرب در هشت کلمه‌ی مذکور شا مل است از نظر فن خطا طی ارزش علمی و فنی دیگر نیز قایل اند . و دگر قدسیت تار یخی ا ن کلمات ابجد، در نزد خطا طا ن ازین قرار است که:

مرا مر نام ، مردی بود که خط نوشتن ایجاد او ست. مو صو ف هشت کلمه‌ی ابجد را بالای هشت فرزند خود نام گذا شت. ودرساله ضوابط عظیم معنی هر هشـت لفظ مذ کور را چنین آورده است:

آغاز کرد ، در پیو ست ،واقف شد، سخنگو شد، از اوآمو خت ، تربیت کرد ، نگا هدا شت ، تمام کرد).

واز همین سبب که هشت پسر مرا مر نام خطاط کلما ت: ابجد، هوز، حطی، کلمن، سعفص،قرشت، ثخذ ،ضظغ ، رابر خود اسم‌داشتند در تاریخ خط و خو شنو یسی ا ین خا طره‌ی بزرگ ادبی‌و هنری نیز باقی ما ند . و خود نیز در حیا ت مسلکـــی خود از ابتـداء دوره‌ی جوانی تا اکنو ن چند یـن بار و با هر اندازه قلمی و بهـر نوع خطی که ممکن شده است ، حروف ابجد را نوشته ام . ز یرا که قدر ت و استعدا د خطا ط ا ز پیو ست نمود ن و در ســت نو شتن الفاظ مذ کور به خو بـی فهمیده می شود . و در قد یـم خطاطان بعد از حروف الفباحرو ف ابجدرا از همین نکاه سر مشــق میدا دند و هم خود خیلی مشق‌می‌ـ کردند . تابرسند به جایی که طرف قبول اهل فن باشند.

ودرخطاطی ،تجز یه کردن شیوه و مستقل نو شتن هر یك‌شیوه به‌نوع خود ش از دلا یل استادی کا مل می توا ن شنا خت . چـه مخلوط شد ن شیوه و مخلوط شدن اساس به ضعف فکر و علم‌مهارت واستعداد خط نو یس تمام میکند. وهمچنا ن زیاد شد ن وکم شد ن خانه ها و خردو کلان شد ن‌دا منه هـو کشش ها‌ثابت میکند که‌خطا ط مشق‌و تمرین و هم ارز ش علمـی وفنی در کار خود ندارد . چـون نسبه و تناسب ازوظا یف اول و اهم [illegible] است . خطاطان بر علا وه ی ایجاد اشکال و انواع خط این هنـر نفیس خودرا همیشه در راه‌انقلاـ بات عظیم علمی واد بی نیز صرف کرده اند. و معنی وا قعی کار در زنجیر را از مشا هده صنا یـع ظریف قلم می توان حا صل کرد. چراکه اتمام وادا مه ی این شغل مقد س فقط از صا حبا ن حو صله سا خته است .

بـه‌عقیده‌ی خـودم تا این دو ره تـمام شیوه هـا و سبـك هـا در هر نوع خطی در مر حله اکمال اخرین رسیده و غیر قابل تحو ل مینماید .وفقط دوره‌ی آن رسیده که همیشه روشها ی کهن را حفظ و حمایت کرده کار بگیر یـم ،و بر آ ینـــد گا ن بعین اما نات بودیعت بسپاریم .و اما اگر فر دی

ویا هیاتی ویا جمعیتی بخوا هند تحولی دریك و یا انواع خط پد ید بیاور ند از لحاظ ذوق و تفنن مانع ندارد . اما بیك شر ط که اساسات قدمارا آنچه تا عصر ما و بدست ابناء عصر مارسیده است . عینا حفظو حمایت نمایند. ز یراکه هریك نوع خط بشکل کا ملا علمی و فنی در آورده شده‌و تغییر وتبدیل درآن درست نیست .

وبهترین نو آور ی وابتکاردرخطاطی اسلامی ،حمایت اسا لیب قد یم وخا صتا رسم الخط دوره تکا ملی آن است .

زیرا هر چه بخوا هیم تازه‌ایجاد کنیم ، تظا هر آنرا در آثار قد ما می بینیم . واحیای آثاروپیو ستکی داد ن روشنها ی مبتکر ین بز رگ از عصری به عصر ی ،بذات خو د بهترین‌نو آور ی و ابتکار است.

پیشر فت در رشته ها ی خطاطی ، دو راه علمی واسا سی دارد . اول: پیروی نمود ن از آثار اساتیذبز رگ، دوم: مشق کرد ن به‌صورت مداو م ، و مطا بق‌باصول اهل‌فن.

وخطاطان جوان همیشه با ید دو وظیفه را در پیش بگیر ند.یکی دقت نمودن در کار محو له یو می خودشا ن که باید با مطا لعات در پیش برو ند .و دیگر ضبط تذ کره احوال سابقدارا ن واسلاف فن و هنر.

زیرا که مطالعه درا حوال وآثار پیشروا ن در هر علم و هنر،موجب انکشافات علمی و هنری بیشتر می گردد . اصول اسا سی خطا طی همان است که‌بسو یه بین المللی قبول شده و اختلاف در اسا س وسا ختما ن انواع‌آ ن باقی نماند، زیرا که از مرور چهارده صد سال ودر چند ین‌مملکت در این‌راه‌خدمت شده است.

در حصو ص افراد مو جدو مخترع فن حط انچه از یك تعدا د بزر ن ن دوره ها ی متقد م درماحد نم برده شده است . احتر ام می‌نیم. و اما به طور ی که تجر به ثابت میکنند ، ایجادو اختر ع فن - از عهده وصلا حیت و قدر ت چندنابغه در از منه سا بق هم‌نبوده بلکه توجه و مسا عی نهایت جد ی تعداد کثیر ی از علمای فا ضل ما هرین ز بده این فن ر ا د ر از منه‌ی متعدد ایجاب کرده است‌تا مانند شعر و ادب و السنه‌توانسته اند با هرگو نه مساعی ومصار ف هنگفت مادی‌و معنوی در جهان علم وادب باین حد مهار ت‌وعمو میت برسا نند . و دراین شکی‌نیست‌که چندنفر بنابر شهر ت بزر گی‌که‌در عهد خود در همان دوره های او ل کسب کرده اند از روی شهر ت لیاقت زیبا نو یسی ، بمر تبه مو جدو مخترع نیز شنا خته شده اند. ودر حالی که انکشا فات صنایع و رموز این‌فن در انواع خط بیرون از حد توا ن چند شخص بوده‌و میدا نیم که اخترا ع و ، تحصیل یکنوع خط و خا صتا د ر مرحله پیشر فت آن چه دشوار ی هایی دارد .تاچه رسد بدا نکه یك شخص و در گو شه یك سر زمین مخترع و مکمل انواع آن گردد . وروش خودرا بهمه عالم برساند.

به‌سابقه‌ی خد مت ابن مقله احترام تمام باید نمود .و اما ا ین مطلب راباید توضیح نمود که :بعد از زمان زندگانی آن استادبز رگ استادا ن سر شنا س دیگر نیز دربهتر سا ختن خطوط مسا عی خیلی زیاد در هر قرن به کار آورده اند. و همان شش خط رابا چندین شیوه ها ی زیباگشا ئید ه اند .که نمو نه های کار دوره‌ی‌جدید ومتاخر رابوفرت می بینیم.

خطو طی راکه ما امروزدراین عهد می نو یسیم از نظر اصو ل‌وقواعد مطابق بشر حی که نگا شتم،مراحل تکا مل علمی و فنی و تحقیقی خود را در قرون گذشته بکلی طی کر ده وبه صور ت کا ملا اصلاح شده به دست استفا ده مارسیده است .

بهرحال برمالازم است که راز ها ی علمی وعملی هر یکنو ع خط را نگا هداشته مطابق باسا س ، و اسلوب قدما آثار ی به نسل جوان امروز و آینده ارائه نماییم.وچیزی راکه میخوا هیم درین عصرباقسام شیوه های خطوط هفتگا نه‌قد یمه بیفزاییم .نزاکت ها ی ر عا یت طباعتی اختصا صی خوا هد بو دکه از چوکا ت اسا س و اصو ل هنر هرگو نه خط دور نر فته . ضمنا مشکلات فن طباعت را از هر لحاظ در نظر بگیریم. و همد رین فرصت باید مختصرا توضیح نمود از همین جهت که خطاطان در از منه‌ی‌تاریخ وبوسیله‌ی ارائه اقسام صنعت‌حسن خط، از باعث تعمیم فر هنگ‌بشری، خد مت کرده اند و طرز فعا لیت ایشان از بدو پیدا یش خط‌تاکنون در تواریخ ملل نمایان است ،قابل قدر اند . و خطاطان عقیده دار ند که لفظ و معنی‌برحسن همدیگر می‌افزا یند .وعلوم بشری که‌بو سیله خطو کتابت مترقی گر دیده ، لذا دا نستن اشکال و تجز یه‌و تفکیك اساس هر نوع خط هم بذات خود یك علم خا ص و جدا گا نه است‌که در عالم هنرو صنعت نبا یدفراموش کرد.

لئون تولستوی او کستانتین استانیسلاوسکی

د دوو نابغو لیدنه او کتنه

د.کشمالي ژباړه

په هغو ورځو کی ز موږ داما تور ډله د((تولا)) په ښار کی د یو ی ننداد ی دجوړو لو له پاره تدارکات لټول.

زموږ تمر ینو نه زموږ دکورپه ((نیکلا واسیلو ویچداو یدو ف)) په کور کی تر سره کیدل . دکورنی ټول غړی یی ددغـــی ډلی اړتیاود لیری کولو له پاره گمار لی وه حتی زمو ږ کوربه چی دځوانی ور ځــــی یی تیری کړی وی دتیا ترد مدرسی دشاگرد په توگه منل شوی وه.

یوه شپه دما ښام دډوډ ی دخوړلو په و خت کی چی خبری مو سر ه کولی او خندل مو یو سړی چی د بز گری جا می یی اغو ستی و ی انگړ ته راننوو ت او څه مو دهپس ددوډ ی دخوړ لو کوټی ته‌را غی . سپین ږیر ی وه چی او ږ ده ږیره یی در لوده او خړ کمیس یـــــی اغو ستی ؤملایی‌ترلی‌وه اود لمڅی چاو نی‌یی په پښو وی .

زموږ کور به کور نی په ډیر ی خوشحالی سره هغه ته ښه را غلی وو ایه. په اول کی زه پوه نه شوم چی دغه سړ ی همغه(تولستو ی) دی. هیڅ عکا س یا انځور گر نشته چی د هغه وا قعی څیره‌وښیی .یوه ټوټه کاغذ یاد کړبا س ټو کـــــر څر نگه کولای شی چی دا ســـــی ستر گی رسم کړی ترڅو د سړی په‌فکر کی ځای ونیسی؟

ـ دغه سترګ گی کله ځیر کی او کله آرا می وی . هغه به چی کلـــه چاته کتل نو هغه سړ ی به‌دحرکت او خوځیدو توان نه در لود . دغو سترگو دسړی نه اروا اخیستله او هغه څه ته‌یاتی کیدی لکه چی‌دسړی نه‌ټول ښه او بد خو یو نــه لــیری کوی.

به هغه‌و خت کی چی ستر گی به‌یی ځمبلی داسې ښکاریده ی لکه لمر چی په‌وریځ کی‌پټ او بیا کله به‌یی چی خلاصی کړ ی دما شوم‌په څیریی مشغولا کو له . دغه‌سترگی به خلاصیدی او په شو خی ســـره ځلیدلی. تولستوی دا سی سړی ؤ چی که چا به کو مه نوی مفکور ه څرگندو له هغه لو مړنی سړی ؤ چی د هغه صفت به‌یی کولو .

هغه شپه نو موړ ی غلی ، نر م مهر بان او منوا ضع ؤ ، همدا چی کوټی ته راننوو ت ټو ل په پښـــو ودریدل او له هغه نه چا پیـــــر شو ل . نو موړ ی هر یو له دوی‌نه په خپل اصلی او مستعار نا مـــــه پیژندل . دا سی پټ‌سوا لو نه‌یی له هغوی نه کول چی موږ نه پر ی پو هیدلو.

موږ‌یی یو یو هغه ته‌ورو‌پیژندلو او هغه زمو ږ سره روغبړ وکړ اوپه دو ی هو ښیار ی سره یی مو ږ ته کتل . ما دا سی احسا س کو لو چې به گو لی یی و یشتلی یم.

دغه ناڅا پی لیدنی کتنی زه‌ هك اوبك كړ ی وم ،داسی هك او پك‌وم چی نه پو هیدم چی‌چیر ته یم ا و څه کوم.

زماد احساسا تو له پاره با يد
يوه شوای وای چی نو مو ړ ی‌زمو ږ
له پاره څه مفهوم در لود . تر هغه
وخته چی هغه ژو ندی وی‌داحترا م
په‌توګه مو و یل چی« خو شحا له‌به
یوچی د هغه دژو ند په دوره کی
ژو ندکوو» او کله مو چی د غم
احسا س کولو او یا هم خلک‌و
زمو ږ سره ناساز ی کو لی به د ی
فکر کولو سره به مو آرام‌وندلو
چی لئو تولستو ی هم په(یاسیا ـ
نا پولیانی) کی دی نو هغه و خت
به‌بیازمو ږ په‌شو نډو خنـدا
څلیدله .

لئو نیکلاو یچ زما په و ړا ندی
کیناست. شاید په‌ظا هره زه ډ یر
عجیبه غو ندی ښکاریدم ځر نګه
چی نو مو ړ ی‌ټل زه په کنجکاو ی
سره کتلم ، ناڅا په زما خوا ته را
نژ دی شو او زما نه ی پی خـه
وپوښتل . ماو نه شو کو لا ی چی
خپل حوا س جمع کړ م اود هغه
په‌پوښتنی باند ی وپو هیږ م . د
خندا غږ پور ته شو اوزه لا ورخطا
شوم.

هغه څه چی تو لستوی غوښتل
پری پوه شی هغه داوه چی مو ږ
څه ډول ننداره په نظر کی لرو چی
په(تولا) کی یی وړ اندی کړ و .په
حقیقت کی ماو نه شو کولا ی چی
دننداری نوم په یاد راو لم.
زما دهمکارانو نه یو تن ز ما د
مرستی له پاره پاځید لو.

ستر لیکوا ل داستراو سکـی د
((آخرین قر بانی)) نه هیڅ څه نه
وه اوريد لی او بی له شر م اوخجلت
نه‌یی په هغی اعتراف وکړ.نومو ړی
په‌هـغه‌څه اعتراف کولو چی مو ږ له
دی ډاره چی مبادا ناپوه ښکاره نه
شو هغه مو نه‌ځرګندول هغه حـق
درلود هغه څه چی‌یو سا ده‌انسان
دهغه په‌پو هو لو سره مو ظـف
شوی هیر کړی. پو ښتنه یی‌وکړه
((د هغه مو ضوع څه شی ده ؟))
ټول زما د داستا ن داو رید لو له
پاره‌ غلی شو ل. خو ز ه‌دښوونځی
دیوه زده کوو نکی په‌څیر چـی د
از مو ینی په‌و خت کی ور خطـا
شی نه می شول کولا ی چی پـه
خبرو پیل وکړ م . هر څو مر ه‌څه
می چی کو له بی‌ګټی وه اویواز ی‌د
نورو دخندا سبب ګرځیدم . هغـه
څوك چی زما تر څنګه نا ست وه
حال یی زمانه ښه نه وه. د هـغـه
څبرو هم ناست کسا نوخندول .
زموږ کور به دننداد ی لنډ یز
هغه ته بیا ن کړ او موږ خلا صـ
شوو .

زه به دا سی حال کی چی‌دخپل
قصور نه بیا ور خطا شوی‌وم غلی
ناست‌و م اود یوه ګنا هګار په څیر
می لئو نیکلا ویچ ته کتل. مز دو ر
کباب را وړ . هلکانو او څـو ا نانو
دغه سړی ته‌لاسو نه ور وا چو ل.
وویل((لئو نیکلا ویچ یوه ټو ټـه
غوښه خور ی ؟»
او هغه په شو خی او خندا سر ه
وویل ((ولی‌یی و نه خور م))
دغوښی څو غټی غټی ټوټی یی‌د
هغه په پیشقاب کی کیښود لی.هغه
مز دور دنورو دخنداپه منځ کی د
غوښی وړه ټوټه له هغه نه غو څه
اود هغی په خوړ لو یی پیل‌و کړ.
غوښتل یی چی هغه تیره کړ ی‌ویی

نه شوکولای ، قاشقه او پنجه یـی
کیښودلی . وو یل: ((زه نه شـم
کولای چی د مړه حیوا ن غو ښـه
یعنی چی‌حلال شو ی نه‌وی‌وخورم))
دازهر دی غوښه یی یوی خواته‌کړه
وبه‌وینی چی‌څو مره به خـو ږه
شی.

لئو نیکلاو یچ چی او س په‌خپلی
دعلاقی‌و ړ موضوع باند ی‌پوهیدلای
وه‌خپله معرو فی تیوری په‌تشریـح
کی‌چی‌د بوټو خوړ لو په باب یـی
لیکلی وه پیل وکړ .

تولستو ی یی کولای شو چی‌له
ډیرو هغو شیانو نه چی ستر ی
کوو نکی وی خبری وکړی او هغـه
نورو ته دعلاقی وړوګرځو ی .د غه
موضوع دشپی له ډوډ ی نـه
وروسته په‌ځرګند ډو ل ثا بته‌کړه.
موږ قهو ه خوړ له او هغه یـو
ساعت پر له‌پسی د هغی مبا حثـی
په‌توصیف چی دخوتنو هغوکسا نو
سره چی مذ هب یی دطبیعـت
پرستا نو پر بنا ایښودل شو ی‌وو
پیل وکړ .ویل‌یی:

دمنی یوه و نه دقر مزی آسمان
ددوی په‌ژو ند کی یورښتیا نی ا و
مسلم مفهو م در لود اود یوه نیـك
پابدکار ښه ښه بی در لوده او یو ه
ښه‌ نه‌و نه دښنه آسمان په‌وړ اند ی
هغی یوره مغایر مفهو م در لود،
دوه الوتونکی الوتنه دښنه آسمان
په‌لاړ یاد یوه ور یڅی لرو نکـی
او فان منځته‌را تګ هم هر یـو
ه خپله خا صی معنی ګا نی ، ا و
مفهو مو نه در لودل .

موږ دتولستو ی دحافظی قدر ت
ته‌حیرانوو څکه هغه ددغی ډ لـی
سمبولونه موږ ته څرګندکړ اودیوه
ستر ی کوو نکی قصی نه یی مو ږ
ته په‌زړه پور ی قصه جوړ ه‌کړه .
بیا مو دتیاتر په باره کی‌په‌خبرو

پیل‌وکړ موږ په غټو غټو خبـــر و سره وو یل چې موږ لو مړ نـــی دله یو چې دروشنفکرا نو آثار مو د مسکو په‌ستیژ بنکاره کړ ل.

وی‌ویل: راشې ماسپین بزیـــری خوشحاله‌کړ ی دسا نسور ادار ه راضې کړې چې د «نیروی تاریکـی» ننداری ته دبنود لو اجازه راکړ ی هغه‌و لوبوی.

په خو شحا لی سره مو چیغـی کړ ی چې «تاسو دستیژ سر ته د هغی صحنی درایستلو اجاز ه مو ږ ته راکوی ؟»

وی ویل: «ما هیڅکله هیڅو لږ هغه‌دستیژ په‌سر باند ی د بنکاره کولو څخه نه دی منع کړ ی ».

وروسته له هغه نه وه چې موږ ددغی ننداری داجرا کولو له پاره په‌کار لاس پوری کړ او دا چی‌څوك اوځرنګه هغه‌کارګردانی کړی.

له‌لئو نیکلا وېچ نه مو هم هیله وکړه اوتصمیم موو نیو چې کوم‌یو دڅلور می پردی رول‌و لوبوی ا و څرنګه دغه پردې یو له بل سره تر کیب کړو چې په یوی ځانګړ ی ننداری باندی واړول شی بیله‌دی چې د هغه په خو ند کی کموا لـی راشی . موږ ټولو دخپلې څوا نـی په زور دلئو نیکلاو یچ شاو خـوا چاپیر شوی وو امکان یی در لودچې یو خار جی لیدو نکی فکروکړ ی‌چې زموږ هد ف دادی چې نور صبـــر نه‌شو کولای او باید د هغه په سبا په‌کار پیل وکړو.

اوس مو احساس کو لو چې د هغه سره خبری کول موږ ته‌آسانه شوی دی ځکه هغه په آسا نی‌سره په‌ناځاپی لیدنه کتنه کی په مو ږ باندی تاثیر کړی ؤ. او غټی‌سترګی یی دځوا نی په دود ځلیدی.

لئونیکلاویچ لکه چې یو نــو ی فکر یی په مغزو کی پیدا شوی وی په‌ناځا یی سره وو یل:«غوزونیسی»

ولیکی چې څر نګه غوا ړی دهغی مختلفی‌برخی‌یو له بل‌سره ونښلو ی او زه به ننداره ستاد غو ښتنی‌سره سم بیاو لیکم»

هغه ځوان چې دغه جمله هغه ته ویل شوی وه داسی وار خطا شو چې خپل‌ځان یی دبل چا شا تــه پټ کړ.

لئو نیکلا ویچ زموږ ور خطا یـی او ډار بیا مو ند او زمو ږ دهڅونی له‌پاره راولاړ شو ویل یې، دا سـی شی د هغی په غوښتنه کې، نشتـه چې تر سره نه شی او زیا ته یې، کړه سر بیره پر دی، موږ نه‌به هغه باندې منت هم وا چوو ځکه په دی کار کې تخصص لرو .

مګر حتی تو لستوی هم نه شو کولای چې په دی کار کی مـــوږ وهڅوی.

څو کاله پخوا مابیا تو لستو ی ولید د «نیروی تاریکی» ننداره لـه سا نسور نه‌و تلی وه او په ټو له رو سیه کی خپره شوی وه.

لکه‌څر نګه چې تو لستو ی هغه لیکلی په همغه‌ډول د صحنی په مخ راښکاره شوه بیله دی چـــی د څلور می پردی پر له پسی صحنی یو له‌بل سره تر کیب شو ی‌وی . ویل کیده چې تولستو ی په څـــو مختلفو تیاترو نو کې هغه لیدلی‌وه

اوځینی بر خی یی خو ښی او ځنـی برخی یی دعلاقی‌و ړنه‌و ی .

څوګله له هغی شپی نه‌تیر شو ل یوه ور ځ‌یی په‌ناځا پی ډول د تو-لستوی ددوستا نو څخه دیوه تـن یو یاد داشت ترلا سه کړچې خبر یی ور کاوه لوی لیکوا ل غوا ړ ی ماوو ینی . بیله څنډه د هغه لیدنی ته ور غلم او هغه په مسکو کی د خپل کور په یوه کوټه کی ما ته‌بنه راغلا ست ووایه . هغه نه پخپلـه له ننداری نه او نه هغه د مختلفو لوبو نو له هیڅ‌یوه نه را ضی‌نه وه.

وی‌ویل :((ماته ووایی چې څه بدلون مو غو ښته چې په څلور مه پرده راولی زه دغـه بلون پـکـی راو لم او تاسو به هغه نندار ی‌ته وراندی کړی»

او په داسی ساد ګی سره یـــی دغه مطلب ووایه چې احسا س می کاوه په آسانی سره کولا ی شم خپل نظر هغه ته ووایم .

موږ زیا ت و خت خبری اتر ی وکړ ی . بیله‌د ی چې زه پوه شـم چې د هغه ماندینه «سو فیاآندرونا» په هغه بله‌کوټه کی ده.

خپل‌ځان د هغه پرځای‌و ګڼی . هغی د خپل نابغه میره په‌وړ اندی سخت‌تعصب در لود . او او ســـر بوځوا ن دلته وه چې د هغـی‌میړ ه ته‌یی‌زده‌کړه ور کو له چې خپلــه ننداره څر نګه‌و لیکی.

دا مطلب که چا زموږ د تیـر و خت و نه خبر تیا نه در لو د ه‌دوره پېښېږ مې، اوګستا خې حسابېدله.

سو فیا آندرونا نه شو کولا ی چې داوز غمی کوټی ته یی‌را منډ ه کړه او په ما یی بریدوکړ. با یـد ومنم چې ښه‌و هل می‌و خو ږ ل‌او پوزولی به می وای که چیر ی‌د هغه لور ماریا ایوونا په‌و خت ســـره

کوتې ته نهوای راغلی او خپله مور یی نهوایآزا مه کړی. په دی تړوله موده لئو نیکلا ویچ غلی ناستوهاو پخپلهزیرهگ ی یی لاسوا هه بیلهدی له دی چی یوه کلمه هم زما ددفا ع لهپاره ووایی .

کله یی چی ښځی زهپریښود لم اوزهحیرا ن ولاړوم هغه دزړ ه د لاس ته راوړ لو خنداوکړ ه او وی ویل: «هغی ته ارز ښت مه ورکوه ډیره عصبی او بد خلقه ده. ښــه تر کو مه رازسیدلی وو ؟»

بلو خت هم چی د هغه کور ته نــژدی پــه یــو ه کوځــه کی دتوــ لستوی په لیدو بریا لی شو م پــه یاد راوړ م ،دا هغه و ختو ه چی خپله مشهوره اعترا ضیه د جګړی او جګړه مار ی پهضد لیکله . زهله یوه دو ست سرهوم چیتولستو ی یی‌ښه پیژندل و .

مابیا دور خطا یی احسا سکولو څر نګه چی هغه ډیر نیو لیښکا ــ ریده او بیاستر ګی د دببرو وریځو په منځ کی پټی شوی وی عصبیاو قهروه په ادب سره په هغه پســی روان وم او په ډیر پام سرهمیدهغه خبرو ته غوږ نیو لی وه هغه ، هغه څهچی په خپله مقاله کی لیــکلیوه بیانول . په بی ارادی توګه یی‌خپل ـ ع دقانو نیو ژنی په ضد لوړکړی وه . په نظا می افرادو او لویونانو ی برید کولو او په هره کلمه زما عتماد زیا تیدلو څکه هغه پخپلــه پهیووخت پهیوه جګړه کی ګډو ن کړیوه دهغهبریدونه یوازی دتنوري بر مبنا نهو هبلکهدهغهدتجربو څخه سر چشمه اخیستله . هیڅکله په همغهو خت کی د هغه څو ړ ند ی وریځی اود هغه ځلیدو نکیستر ګی چیپه هغه کی هره ګړی او ښکی دتوییدو له پاره تیاری وی اودقهر ا هیجان نهړ ك غږ نههیروم.

ناڅاپه له هغی خوا دوه تنهدګارد عسکر چی اوږ ده بالا یو ښو نهیی اغوستی وه او آهنی خو لــــی یی ځلیدلی دتیرو سره راښکار هشو ل دواره ښکلی ،ځوان دو قارخاوندان ور او نجیب ښکاریدل.تولستوی خبرو په منځ کی غلی شو خو له نیمه خلاصه پاتی شوه اولاسو نه څهځیدو په حال کی پاتی شول . څیره یی پهځلیدو شوه.

«آه... د هغه د آه غږ دکوځـــی پهبله خوا کی هم آوریدهکیده.

ډیر ښه په ډیری ګر می سرهیی دنظا میګری دیاکتو ب په صفـــت ییل وکړ . په هغهو خت کیکیدای و چی د هغه پهو جود کی دیوه پاخه او ژاړه افسر نښی و لید لی شی.

ډیروخت تیر شو . یو وار د خپل میز پهکاغذو نو کی می دتولستو ی لیك چی خلاص شوی نهو ه پیـدا کړ .

وهیریدلم څو کر ښی یی په خپل خط د«دوکهو بور ها» دحما سی په باره کیلیکلی وی اوزما نه یـــی هیله کړی وه چی دروسیی نهدهغه دمهاجر ت له پاره داعانی پهراټولولو کی له هغه سره مرسته وکړ م. تر اوسه همنه پو هیږم چی دغه لیــك څومره وخت همغسی زماړ ه میزکی پروتوه.

غوښتلمیچیتو لستو ی ته د دغهلیك دځواب دنهور کولو پهبا ب ولیکم .زما د دوستا نو نه یوه تن چید هغه دکورنی سره یی نژ دی اړ یکی در لودی هیله وکړ ه چید یوه لیکوال سره دتولستو یلهکتنی نه مخکی یاورو ستهمادتولستو ی لیدوته بوز ی .

بدبختانه ماتولستو ی ونه لیــد څکه چی نو موړی لیکوا ل هغهډیر زیات معطل کړی وه .زهد هغو ی دلیدنی کتنی پهو خت کی نه وم خو وروسته خبر شومچی په کو ټه کی څهخبروه.



غ . حضرت گوشان

هنر تمثیل تیاتر در افغانستان

دیو و پری

صحنه اول

باپس رفتن پرده یك زن باآرایش مرسوم وقت از قبیل سر خی ، سفیده خریطه مو ی لباس درازچادر وبوت از کنار عقب پرده روی‌صحنه می آمد و سعی می کرد تا یك پری را تمثیل نماید . بعد از، آنکــــه یکی دو دور ی خرام ناز میکاشت در گوشه یی به تماشای یك‌نقطه ی نا معلوم مشغول می گشت . ایــــن پری نقش هرویین رابعهده داشت. اما خود مردی بود ، بعدا هیرو ی درام در پر سو ناژ دیو ظا هرمی‌شد این‌شخص اصلا دو نفر می بود که یکی بردو ش دیگر ی بالا شده و شخص پایین صرف مواز نه‌شخص بالا را که بر شانه خود حمل می‌ـ کرد نگاه میدا شت ، شخص‌بالایی و پایین رایك لبا س دراز مـــی ـ پوشانیدو مقصد ازآ ن نشان دادن یك دیو بود که جسا مت و طـــول قامتش طبعا باید غیر عادی می ـ بود . دیو رویش را بایك ما سك مقوایی می پوشانید که درسرآ ن علاوه از دو شاخ و دهن و بینی و چشمانش بزرگ‌و بر آمده وکلانتر از دهن‌و بینی‌و چشم یك انسا ن طبیعی قرار داشت اما دست هـــای این دیو که تنها دست طبیعی‌شخص بالایی می شود نظر به قا مت آ ن کوتاه بود دریك دست دیو چـــراغ تیلی‌و دُر دست دیگر آ ن یك کدو رصرا حی پر از مواد آتش بازی می بود این دیو نیز در چار گوشه‌ی صحنه پری را جستجو میکرد تـــا اورا میبیافت . آنو قت برای جلـب نظر او در حضور ش بر قص آغاز مینمود که البته‌ر قص دیو می بود اما هر بار پری اورابه نکا هـــی ازخود میراند ، او بار دیکردرضمن رقص اظهار شو ق و تمنا مینمودو صداهایی هم‌صدا های دیو ما نـنـــد می کشید.

آنو قت که‌پری میر مید و دیواو را تعقیب مینمود نقطه‌ی اوج تمثیل بود . دیو از چراغ تیلی برموا د آتش فشانی شعله می اندا خت‌واز آن یك خط به ارتفاع پنج تا شش متری شعله ور میشد.

مهارت این دیو هما نبود که‌بر شانه‌ی نفر پایا ن سوار بودورقص پر مهار تی می کرد هر دو نفـــر مواز نه‌راطور ی نگاه میداشتندکه اکثر بینندگا ن فکر میکر دند کـــه وا قعا او مرد پنج تاشش متر بلند قدیا چوچه دیو است .چون پر ی به‌عقب پرده می گر یخت دیو هم به مهارت طور ی از شانه‌ی‌همبازی خود فرود می آمد که کسی او ر ا دیده نمی توا نست .در طول ا ین رقص یك دسته از نوازند گا ن با ز همنوا یی داشتنند . آ لات‌موزیك عبارت‌بود از دایره‌ی‌زنجیرو زنگوله داروزیر بغلی دو دو لك و سیـــخ وچکش .

صحنه‌ی‌دوم:

معرکه وطنپر ستان

درین صحنه‌ی نمایش دسته ی سائین قناد دو نفر ملبس به‌لبا س منصبدارا ن پیاده‌ی نظا می انگلیس (مروج در قرن نزده) وارد صحنه می شو ند . کلاه پردار ، کر تی سرخ یخن باز ، پطلو ن پا چـــه تنگ ،گیتس و مهمیز پو شیده به دست شمشیر گر فته اند . بعد از چند لحظه گردش واز نظر گذ ـ شتا ندن گردو نواح طوری مـــی‌ـ نمایند که گویاچون هیچکس‌رانمی‌ـ بینند در کمال فرا غ خا طر بـــه حرکا ت سپور ت و تمدد عضـلات آغاز مینمایند و حرکا ت خود رابه تبختر خا صی اجرا میکنند . دراین اثنا یکنفر هزاره بالبا س جوا لی در حالیکه چوبی قطور در دست وریسمانی درشانه و کمر داردو با لباس‌فرسوده داخل صحنه شده و

می خواهد ازین راه عبور کند. غرور ملیت و هوای خا ك و آب وطن در او مشهود است . قد می چند پیش می‌گذارد و می بیند که دو نفـــر منصبدار انگلیس در کمال خا طـر جمعی به‌زور آزما یی و خود نمایی مشغولند. وقتی آنهارا می‌بیند ، احساس نفرت وغیر ت اورا فرامی‌ـ گیرد ، و روبه‌طر ف آنها آ هسته آهسته پیش می آید . موز یـــك یك نغمه‌ی پر جو ش عسکر ی را می نوازد و احساس این هزاره‌و طن پرست چنا ن بر انگیخته می شود که مستی کنان کف بر لب‌می آورد وبا لهجه خا ص‌خود کلماتی از قبیل «حالی مه توره نشان مودم که ده سر زمین شیر او پلنگا چطور تغری مو کنی ... تا اقره تره بور نکنم‌کی میلم...»

(حالا ترا نشان خوا هم داد که چشم دو ختن بر سر زمین‌شیران‌و پلنگان چطور است تا چشمت ر ا نکشم چطور از چنگم خلا صـــــس می شوی) چاقوی کلا نی را ازجیب خودکشیده‌وبایك صدا ی مردا نه‌به آنها حمله مینماید . هردومنصبدار متوحش شده دست به شمشیر می‌ـ برند و با او می آویز ند و جنگـك دوام میکنند ولی هزاره‌ی‌وطنپرست به‌حیث یك‌سپاهی به‌آنها مجال‌نمی‌ـ دهد . بیکی ازایشان چنان‌حمله‌می‌ـ برد که چرخ خورده و نقش‌برزمین می شود.خون از سر و رویش‌جاری می گردد . رفیقش از دید ن ا یـن احوا ل فرار مینماید و هزاره وطن‌ـ دو ست‌شجیع، باتیاق خود میخواهد اورا تعقیب کندو لی او بسر عت‌از نظر دور می شود لهذا بر می گردد باتیاق خود به جسم نیم رمق‌رفیق اوچند د تای دگر هم میز ند و د ر حالیکه ازین غلبه‌ی خود افتخـــار دارد بالای نعشس اومی ایستدومی‌ـ گوید:((باور تو نمیشد که افغانها همرای چوب و کارد ك خودشمو ره از ملك خود دور مو کونن...نمو ـ فا می که همه افغا نو وطن و جاگه خوده دو س دارن.))

موزیك در ین وقت اوج میگیر د وبینندگان مهیج از احسا س و طن دوستی وقیا مهای آزادیخوا هـــی شده‌و ظیفه‌ی خود را در مقابل‌مادر وطن بیاد میاورند.

این صحنه چنا ن مهیج بود که باهربار دیدن‌آن‌خون درعروق جوا ن مردا ن و شیر مردا ن به جوش می‌ـ آمد و اثر اعجاز آمیز ی بـــــر تماشا چیان به‌جا میگذاشت .

صحنه‌ی سو م:



درین صحنه جسد یك مرده‌هندو بردوش‌چندنفر اهل هنود در حا لی که بارو یکش زری پوشیده بجا نب هندو سو زا ن بر ده میشد . د ر عقب‌آ ن چند نفر هندو دعا هـــای مذ هبی خودرا می خواندند .در ین اثنا چند نفر مسلما ن مرده هندو رادیده برای اظهار غمشر یکی بـا آنها همراه میشدند . ودر حالیکه میت هندو را روی جوبها قرا ر می‌ـ دادند مسلمانها و هندو ها ازاتحاد واتفاق سخنهای میگفتند و با ین صور ت روحیه همسا یگی نیـــك رابین هنودو مسلمان تقو یت می‌ـ نمودند و اظهار همـــــدر د ی وغمشریکی بشری وو طنی‌میکردند. ومقصد آن بود که همه تبعه افغا ـ نستان افغان بوده‌و به همد یگـــر صحبت دارند .و در غم و شاد ی شریکند.

با ین‌ترتیب‌چندین نما یش مختلف درهمان‌یکشب حنا صورت میگرفت که مطلب هر صحنه و هر پر ده کا ملا از همدیگر متفاو ت می بود ولی‌د رهرحال مطالب همه جاندار الهام بخش و انگیز نده وآموز نده بود .ازین لحاظ درچنین شب ها حتی عده‌ی از اهل کوچه که‌بمحفل حنا خبر هم نمی‌بودند بعدازصرف نان درخانه‌خود به محفل حنا می ـ رفتند تاازین نمایشات مهیج بهره‌ـ مند شوند.

متاسفانه باوجود چنین نمایشات بسیار آموزنده که توسط این دسته مورد تماشا گذا شته میشد نا می از ممثلین آن بدست نیا مـــده است.

اگر کدام یك از خوانند گـا ن عزیزدرین‌مواردشرحی مز ید داشته باشند منت گذا شته و آنرا بـــه دستر س مولف بگذار ند تاباذکر خیری از ایشان در جلد دو م‌چاپ ثانی این‌کتاب ذکرشود .

این بود اولین تیاتر ملی افغانستان که شالوده آن بدست (سائین قناد) در کابل گذاشته شده و یکی از مزایایش این بود که همه امور آن به مساعی شخصی سائین صورت می‌گرفت حتی مصارف تهیه و لوازم تجهیزات ولباس وآرایش و غیره رانیزخود داوتادیه مینمود.

مزیت دوم این تیاترملی آن بود که برای تمثیل و اجرای نقش های آنچه به لهجه های حصص مختلف مملکت ضرورت می افتاد ممثل از همانجا پیدا میکرد. لهذا در گروپ سائین قناد مردمان حصص مختلف کشور مثل غور، پکتیا، مزارشریف، هرات، خوست، جلال‌آباد، کندهار، بدخشان، نورستان، پنجشیر، بهسود، و غیره موجودبود.

عزیز و ممید

در دسته‌ی سائین قناداز یک دسته موزیک نام گرفتیم که آلات آنها عبارت بود از دو دایره‌زنجیر وزنگوله دار، زیربغلی، دو دو لک وسیخ و چکش این را هم گفتیم که در پرده ی‌دیوو پری ودر معرکه وطن پرستان موزیک اثر مهم‌داشت وبه هیجان صحنه میافزود، ممثلین وتماشاچیان رایکسان بوجد میاورد.

طوری‌که نویسنده‌ی کتاب (کابل نیم قرن پیش) میگوید نوازندگان دسته سائین ازهمان چند آله‌ی ساده و ابتدایی چنان نغمه های دلپذیر و گیرا بنوا می‌آوردند که‌شنونده از حالی به حالی میشد و فکر میکردیک‌آرکستر منظم چندین نفری این‌همه‌سازها را سر کرده اند.

نویسنده‌ی کتاب (کابل نیم قرن پیش)، بنابر اینکه درجامعه‌ی آنوقت بین تماشاگران و ممثلین یک نوعی خود داری ناشی از تعصبات بی موجب موجود بود اسمای همه شاملین دسته موزیک رابه خاطر ندارد و ازمحل‌سکونت آنها نیز اطلاع موثق بدست‌نیست. زیرا همینکه تماشا ختم میشد، ممثلین و نوازندگان براهی می‌رفتند و تماشاچیان براهی، زندگی روز مره مجال آنرا سلب کرده بود که تماشاچی ممثل‌ونوازنده را غیر از همان شب های عروسی در دیگر جاها نیز دیده بتوانند. ممثلین و هنرمندان آنوقت در انزوا بسر می بردند وجز وقت عروسی و میله ها دیگر اوقات از جامعه دور می ماندند وتعصب عجیبی آنهارا از آمیزش‌بادیگران منزوی می ساخت دریک اطاق، در یک دستر خوان، در یک گلیم باهم نمی نشستند و جایگاه مطرب و ممثل درگوشه و کنار مجلس تعیین می شد. معهذا مؤلف کتاب (کابل نیم قرن پیش) از جمله ی نوازندگان دسته سائین قنادصرف دو نام رابه خاطر دارد، یکی عزیز و دیگری ممید.

حتی این را که اسم (عزیز) عبد العزیزبوده و یا (محمد عزیز) یا(عزیز محمد) یا «عزیز احمد» نیز بوره بیاد ندارد.

ممید اسم نوازنده‌ی معروف دیگر این دسته بوده است‌ولی نمی توانم بگویم که(ممید) اصلا «حمید» «محمد» «مجید» و یا کدام نامی شبیه اینها بوده که بعدا در افواه (ممید) مانده است. بهرحال بیش ازین معلومات تاحال که این سطور نگاشته می شود بدست نیامد. (عزیز) و(ممید) بگمان‌غالب سر دسته بودند و رهبری‌آرکستر ممثلین سائین قناد رابدوش داشتند یعنی آنچه امروز درزبان تیاتر(موزیك دایر کتر) نا میده‌می‌شود. بقول مؤلف کتاب (کابل نیم قرن پیش)عزیز دو لك میز دو ممید سیخ وچکش وگاهی هر دو این‌آلات رابا همدیگر تبدیل می‌کردند و به نواختن ادامه میدادند یعنی هردو نوازنده در هردو آله‌ی موسیقی ماهر بودند.

سیخ‌و چکش ساز یست مرکب از دو توته آهن یکی بزرگ‌ودیگری کوچك. بزرگ آن شکل یك مثلث متساوی الساقین را دارد و انجام یك ساق به قاعده وصل نیست‌و چکش آن غالبا بدون دسته چوبی وگاهی با دسته چوبی و گاهی چکش ازآهن و سیخ می باشد جلادار وظریفتر، سر آن هیچوقت شکل سر چکش معمولی راندارد. در زاویه بالایی سیخ یك رشمه‌یی می آویزند تاآنرا بدست بگیرند آنگاه چکش رابا دست راست‌گرفته وسیخ را از دست چپ آویزان نگاه میدارند و باچکش میزنند. وزن آن گاهی تا دو کیلو هم می‌باشد. ازین دو توته آهن‌معمولی انواع سر ها را کشیدن کارآسان نیست. دست‌و پنجه هنرمندعزیز وممید میخواهد که دریك صحنه هیجان انگیز معرکه‌ی وطن‌پرستان انواع صدای زیرو بم ازآن‌بیرون

ارد. (عزیز)و(ممید) علاوه‌از آنکه موزیك را رهبری و ممثلین‌راتشجیع وتشویق میکردند ، در اثنای نواختن باحرکات دست‌و سر وگردن‌وچشم وابرو مفهوم‌و معنای حمله‌و هجوم وجنگ و زدو خورد و پیروزی و فتح و شکست را نیز تمثیل مینمودند که این خود مهارت دیگر شان بودوبرگیرایی وهیجان صحنه می افزود . گاهی (عزیز) و (ممید) موزیك خودرا برای معاونت با ممثلین بنوا می اوردند خودرا ارایش نیز میکردند. چهره رابر حسب‌حال می آراستند وتلاه سرخ مخروطی بسر میماندند ودر انجام آن پوپکی میاویختندکه صبغه برشوخی آنها می افزود ، ارایش یا میکیاژ آنها زیاد تر به جو در قطعه بازی شباهت‌داشت.

(عزیز) و(ممید) در اثنای‌موزیك وظیفه سفلور را هم انجام میداده‌و حرکات و کلمات رابیاد ممثلین می دادند . و اگر درتمثیل آنها لحظه وقفه رخ میداد یاکلمات را فراموش میکردند(عزیز) و (ممید) اجازه داشتند که‌در قصان داخل صحنه رفته به‌ممثلین نزدیك شوند و آنها راباذکر جمله یاحرکت کمك نمایند.

درآن هنگام داستان درامهای کوچکی که دسته سائین به صحنه میاوردند روی کاغذ نوشته نمیشده . فقط قوت حافظه ممثلین وکثرت مشق بود که آنها مطلب رابه خاطر میداشتندوتمثیل را دوام میدادند .(عزیز)و(ممید)هم نوازنده بودندو هم ممثل . هردو کار سفلور را هم چنانکه گفتیم انجام میدادند . درآغازو انجام تمثیل نیز این دو بانواختن زیر بغلی و دایره نغمه های را به نام (لاره) می نواختند .که تماشاچیان راجلب میکرد و ازآن (لاره) میدانستند که‌تمثیل آغاز یا انجام شده .درو قفه ها نیز(عزیز) و (ممید) هم‌می نواختند و هم برای سرور تماشاچیان حرکات تقلیدی راتمثیل مینمودند. باصطلاح تیاتر (انترا کت) اجرا میکردند .

گل بچه‌ی آدم :

(گل بچه آدم) جوان شجاع بود از اهل کابل . خانه اش رو بروی (قبر مادر و دختر) بود و این زیارتی باشد از یك مادرودختر شهید در نزدیکی زیارت مشهور (عاشقان‌و عارفان) و در دامنه ی کوه خواجه صفا آنجایی که (بالاجوی) نام دارد . این جا کوچه کمبری رو به بالای جانب (بالا جوی) میرود.

(گل بچه آدم) اشعار حماسی و مذهبی زیادرا حفظ کرده بود . خودش هم دلاورو متدین بود . این اشعار رابرای دوستان‌باز میخواند ودر حین خواندن براو جد می‌آمد و دراین حالت باحرارت زیاد وقایع را تمثیل میکرد .

تنی چند از دوستان خاص او درآغاز بهاران صبحها وقت باوی به‌زیارت (خواجه صفا) و(پیر اکرم خان) بالا میرفتند وبه‌تماشای ارغوان می پرداختند . و قیماق چای باخود می بردندو می‌نوشیدند واز(گل بچه آدم) خواهش می‌کردند که اشعار حماسی خود راباز بخواند . و چون جنگهای اول‌ودوم افغان رایاد میکردند احساسات او تحریك میشدو باحرکات و سکنات دست و بازو نشان میداد که غازیهای افغان از نقاط مختلف کشور جمع شده‌و شب را در بعضی حصص کابل بشمول کوچه‌ی(خواجه خوردك)و(خرابات) کابل گذرانده و فردا صبح بر قوای استعمار در(بالا حصار) ، و (شیرپور) حمله آوردند و آنهارا کشتند .گل بچه آدم این‌حرکات‌را با احساسات وجذبات وطن دوستی طوری مجسم میساخت‌که شنوندگان اورابه کف زدنها وا میداشت و درین‌وقت دوستان گل بچه آدم مینگریستند که آنهاتنها نیستند. بلکه عده‌ی زیادی ازپیرو جوانی که برای تماشای ارغوان وکوهنوردی به دامنه‌ی (شیر دروازه) بالا شده اند دور آنها جمعند و کف میزنند. برای گل‌بچه آدم به خاطرتمثیل از جانبازی های نیاکان.

گل‌بچه‌آدم اساسا از یک خانواده پیشه ور هابرخاسته بود . معماری و بوت دوزی.

یعنی اجداد گل بچه آدم‌از عرق جبین وآبله کف میخوردندو برای هموطنان خودخانه میساختند و بوت میدوختند .برادر کوچك گل نیز گاهگاهی می‌توانست برادر خودرا درین شعر خوانیها همراهی‌کند .دوستان گل بچه‌آدم اکثر در (سرای محمدقومی)وسرای (حاجی افضل)و (سرای مادروزیر) دکاندار بودند .شب و روز شان به خوبی میگذشت .گل بچه آدم روز ها از ایشان خبر گیری می‌کرد . وآنها شب ها اورا بعذر و تمنا و خواهش وادار میکردند .که بمنزل شان برود و شعر خوانی کند . شب (شلغم بته) یا(شلغم ـ

شوربا) رابا (گوشت لاندی) و «گوشت قاغ» میخورند و صبح «قیماق چای» و درز مستانها (حلیم). و داستانهای حماسی نیاکان خودرا ازجنگهای شان با استعمار توام باتمثیل ظریف گل‌بچه‌آدم می شنیدند.

دینوی دارباز :

دریکی از منازل (قصابکوچه) که مقابل (مسجد پل خشتی) واقع یکی از کوچه های معروف شهر کابل می باشد جوانی سکونت داشت موسوم به دین محمد. بر سبیل عادت که اسما را مختصر میسازند و یابه سبب محبت زیاد این‌جوان معروف شد به (دینو) وچون بنابر مهارت طبیعی بر ریسمان و چوبهای بلند میتوانست هم قدم بزند و هم نمایشش دهد معروف شد به (دینوی دار باز).

دینوی دار باز در عصر امیر عبد الرحمن خان دارخود را تقریبا در محلی که اکنون باغ و حش‌کابل احداث‌یافته نصب میکرد به بلندی تقریبا پنجاه متر. مؤلف این‌کتاب صوفی پاینده محمد کوشان بعد از آنکه چند بار دارباز ی دینوی‌دارباز را در دهمزنگ دید شوقی بسرش زد که‌نظیر آن دار را در خانه خود بر افرازد. چون حویلی پدراو خردبودبر بام بلند دارکوچکی نصب کرد به‌بلندی پنج تا شش متر. اما دینوی دار باز وقتی بر آن بلندی پنجاه متری بالا میشد محلی کوچکی بر فراز ستون نهای بزرگ ساخته بود که در آنجاچند دقیقه باقی می ماندو حرکاتی را انجام میداد که نیمه جمناستیک‌بود و نیمه تمثیلی و در پایین هم یکی دو سه نفر از شاگردان وی‌میبود که از همانجا بااستاد خودصحبت های خنده دار و حرکت های‌خنده آور می کردند. که‌رویهمرفته یك تایك و نیم ساعت تماشا چیان خود را مصروف میساخت.

کار دینوی دارباز اگر چه زیادتر به‌جمناستیک و سر کس شباهت میرسانید اما طوری که در اثنای تماشا دیده میشد بعضی قسمت های تمثیل را نیز اجرا میکرد. و شاگردان او هم. تفصیل زیاد تر درین باره هنوز بدست نیامده و توقع‌آنکه تا زمان تحریر جلد دوم این اثر درین باره معلومات زیاد بدست آید.

محی الدین سراج :

یکی دیگر ازحواشی دربار امیرعبد الرحمن، محی الدین نام داشت که‌بعدا در دربار امیرحبیب‌الله نیز جایافت پیشه‌ی این شخص سراجی بود ودر دوختن انواع چرمینه باب از بوت‌وموزه گرفته تازین وجلو ورکابگیر اسپ وامثال‌آن مهارت بسزا حاصل‌کرده بود. در سفر و حضر ملتزم رکاب وجزء عمله بشمار میامد و در عمل خود سعی می ورزید که رضای امیر را حاصل کند. و امیر را براو نظری بود از روی عنایت. باپیشه‌ی مفید خود و خدمتی که ازین بابت به‌تقدیم میرسانید نزد نصر الله خان نائب السلطنه وشهزاده‌عنایت الله خان نیزقربی داشت ولاجرم مستوفی و قاضی ودگران برایش حرمتی قایل بودند.

محی الدین سراج، به قول بناغلی عبد الصمد، یکی‌ازفارغان دسته اول مکتب حبیبیه که‌از مامورین دیرین وزارت خارجه بوده‌و در روم وپیکنگ عهده‌ی سفارت کبرای افغانستان‌راداشته میگوید که محی الدین سراج مهارت هنری نیز داشت‌وازاوضاع واحوال جامعه‌ی آن وقت برای امیر حبیب الله خان بصراحت سخن میگفت. ازنرخ و نوای‌بازار، ازوفرت یاقلت مواد، از صداقت یا خیانت مامورین و حکام، ازتوجه یاعدم توجه‌ی شهزادگان با مور مربوطه‌ی شان، در حضور اهل در بار و موظفین بیان میکرد.وبیان خود رابا حرکات متنوع و آوازهای مختلف، بنابر ایجاب نوع حادثه‌و موضوع، میامیخت و با جرئت تمثیل میکردو درصورت لزوم از کسانی که نقل قول مینمود، آواز واطوارو کردار شانرا نیز عملا نشان میداد. اخباری راکه محی الدین سراج باصراحت‌وتمثیل معروض میداشت، امیر بگوش‌هوش می شنید.ودر باره ی‌هرکس وهر چیز می بود مورد توجه قرار میدادو تا اخیر حیات امیرحبیب‌الله خان در حاشیه‌ی دربار میزیست.

چنانکه دیدیم طی سالهایکه از آن‌صحبت میکنیم سراغ کدام تیاتریکه نمایشنامه هایی را بمحل تمثیل بگذارد نیافته ایم ومحض اسمای اشخاصی معدودومحدودی

بهارسیده که‌گاه گاهی و به نحوی از انحاء یك مقدار کار یا عملی را انجام میدادند که درآن پای تمثیل دخیل میشد. آنهم اشخاصی که از روی ذوق و مهارت فطری‌صرف به طور شوق و تفریح باین کار ها می پرداختند و نه به صورت یك شغل یاپیشه . لهذا از فقیر احمد مجلس آرا گرفته تا اینجا هر قدر اسمای راکه خواندیم کسانی بوده اند که‌به صورت آماتور درین رشته علاقمندی های داشته اند . و نه به صورت پیشه‌ورو حرفه‌یی یاباصطلاح (پرو فشنل).

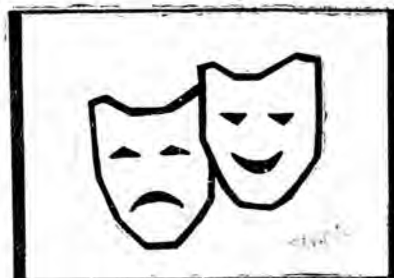
قبل از زمان امیر حبیب الله‌خان حال بدین منوال است که شرح داده شد درآن او قات چهره عمل یاصحنه تمثیل کمتر به نظر میرسد ولی از زمان امیرحبیب‌الله (۱۳۱۹_۱۳۳۷ ه.ق) این دور نما خو بتر تجسم میکند .زیرا درین وقت است که امیر به توریدمطبعه وچاپ کتب و نشر سراج الا خبار موافقه میکند ویکی از فرزندان نامی افغانستان یعنی محمود طرزی پسر سر دار غلام محمد طرزی بدر بار امیر مقرب می شود و او که بعد ها در راه تعمیم معارف وفکر آزادی خواهی افغانستان سهم برازنده‌و فراوانی می گیرد از همان آغاز از دیگی بدر بار در پهلوی حصول اجازه نشر سراج الاخبارمعروف(۱) به ترجمه‌و طبع کتابهای می پردازد که‌بعضا جنبه‌های دراماتیك هم داشته بعضی ازجوانان دیگرافغان نیز از خواندن محمود طرزی بدر و مؤسس‌ژورنالیزم عصری در افغانستان مستفید شده وبه تشو یق او به‌تر جمه‌ی آثاری از زبا ن‌تر کی می پردازند .کم کم نام درام و تمثیل و صحنه به‌زبانها می آید و مردم راجع به‌آن می‌شنو ند و می خوانند.

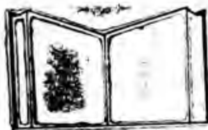
مکاتب حربیه‌ی سراجیه‌و حبیبیه(۱) یکی بعد دگر تاسیس می شود و هسته‌ی معارف عصری به‌وجودمی‌آید دربین شاگردان حبیبیه کسانی پیدا می شو ند که استعداد نطاقی و تمثیل را میدا شته باشند لهذا ، در همین جا هاو در همین او قا ت یافتن سر رشته آ غا ز تاریخ‌تمثیل را در افغا نستا ن‌می‌توان شروع نمود .بعضی ها را عقیده بر ینست که اولین درام به شکل امروز ی در عهد امارت حبیب الله خا ن صورت گر فته است.ولی ماخذ ثقه درین باره به دست نیست .بعضی ها از ین عقبتر میایند وآغاز آ نرا در عصر امـــا ن اللـــه خـــان غازی (۱۳۳۷ _۱۳٤۷ هق) می یابند .

---

(۱) اولین شماره سراج الاخبا ر به‌تاریخ شانز ده میزان ۱۲۹۰هش مطابق پانز ده شوال ۱۳۱۹ ه.ق در کابل نشر شده.

(۱) این دو مکتب در سال ۱۲۸۲ ه.ش تاسیس یافته اند . مکتب حربیه‌ی سرا جیه اکنون‌بنام (حربی پو هنتون) یاد می شود و مخفف آن _ح.پ_ است .





فصلی از یک کتاب

گفت وگویی میان یک کارگردان تیاتر و یک تماشاگر



تیاتر چیست؟

۳

کار گر دا ن تا تر : شما همرا ه من از قسمتها ی مختلف تیا تر باز دیدکردید وبا سا ختما ن عمو می آن ، صحنه ، وسا یل دکور ساز ی ، لوا ز م نور پردازی وصد ها چیز دیگر آشنا شد یدهمین طور نظر مرا در باره اینکه تیا تر مجمو عه یی و سایل فنی است. شنیدید حالا بیا یید در سالن بنشنیم واز تیا تر و هنر آن گفتگو کنیم .

بگویید ببینم، نظر شمادر باره‌ی هنرتیاتر چیست؟

تماشاگر : به نظر من باز ی هنر پیشه ها هنر تیاتر است .

کارگردان: آیاجزء باکل برابر است؟

تماشاگر: نه‌البته نه. شاید می‌خوا هید بگو یید که نما یشنا مه هنر تیاتر است.

کارگردان : نمایشنا مه یك کا ر ادبی است . چگونه یك هنرمیتواند هنر دیدری باشد ؟

تماشا گر ؟ پس اگر نه نمایش نامه نه بازی هنرپیشه ها ست لزوما باید به‌این نتیجه برسیم که صحنه پر داز ی و رقص است ولی می دانم که هیچ‌یك از اینها را هم نخوا هید پذیرفت .

کار گر دا ن : همینطو ر است هنر تیا تر نه نمایشنا مه نه با زی هنر پیشه ها، نه صحنه و دکور است نه رقص بلکه کلی است که همه این عوا مل را در بر می گیرد یعنی حرکت ((اکسیون)) که روح باز ی هنر پیشه ها ست ، وا ژه‌ها وجمله ها که جسم نمایشنا مه اند، خطو ط و رنگها که قلب صحنه و ریتم که جو هر رقص است .

تماشا گر : حر اکت ، زبا ن ، خط رنگ وریتم- بگویید ببینم کدا م یك از اینها در ار تبا ط با هنر تیاتر مهم تراست ؟

کار گر دا ن : هیچکدا م ،درست همانطور که همه رنگها برا ی نقاش یکسانند و هیچ نتی ، برای‌موسیقی دان، برنت دیگر امتیا ز ندارد ، اما در مورد تیاتر شاید بتوا ن گفت‌که حرکت ارزشمند ترین قسمت آن است.

رابطه حرکت باتیاتر مثل رابطه طر ح بانقا شی و یا ملودی با موسیقی ست . هنر تیا تر از حرکت و رقص زاده شده ا ست

تماشاگر : من همیشه فکرمیکردم که‌تیاتر ازکلام پدیده آمده و شاعر پدرتیاتر بوده است.

کار گردان : عمو ما این طور فکر می‌کنند ولی یك لحظه تامل کنید شاعر درکلمات زیبایی که‌بر می - گز یند (صدا) را حس می کند وبا توجه به (طنین صو تی) آنها را انتخا ب می کند او این کلما ت رابرا ی ما یا از رو می خواند یا به صور ت او از می سرا ید ، در هر حال شعر او از طریق گوش درذهن ماجا ی می گیرد او احتیا ج ندارد که به شعر خود ژست و یاحرکا ت بدنی بیفزا ید و در حقیقت هرگونه بازی گر ی به کار او لطمه می‌زند .

-هنر-

تماشاگر : بله می فهمم که پیوند بازی گری و شعر غنایی نتیجه یی ناهما (هنگ دارد ، امادر مورد شعر دراماتیك چه می‌گویید ؟ آیا همین نظر را دارید ؟

کار گردان : بله فرا موش نکنید که من از شعر در ا ما تیك حرف می زنم نه از درا مه این دو یکی نیستند شعر دراما تیك چیزی است که باید آن را خواند. درامه یانمایشنا مه چیزی است که باید آنرا رو ی صحنه با چشم دید . بنابر این باز یگر ی وحرکت لا ز مه نما یش ا ست .

ولی به درد شعر دراما تیك نمی خورد زابطه ای میا ن نما یش نامه وشعر در اماتیك نیست همین طور هم نباید شا عر در اما تیك رابا نما یشنا مه نو یس یکی‌دانست.

اولی برا ی خواننده می نو یسد ودومی برای تماشاگر. آیا می‌دانید او لین نمایشنا مه نو یس چه کسی بوده است ؟

تماشا گر : نه، نمی دانم‌ولی حدس می زنم (که شا عر درا ما تیك بوده است .

کار گردا ن : نه اشتباه می‌کنید اولین نمایشنا مه نو یس رقا ص بوده و فکر می‌کنید این نما یشنامه نویس، او لین قطعه خود را با چه مصالحی ساخته است ؟

تماشاگر : حد س می زنم که باکلما ت ، مثل شا عر غنا یی .

کار گر دا ن : اشتباه می‌کنید و این اشتباه را هر کس از طبیعت تیاتر بی خبر باشد مر تکب میشود نه ، این نمایشنا مه نو یس او لین اثرخود را با استفاده از اکسیو ن، کلما ت ، خط ، رنگ و ریتم وباالقاء زیر دستانه این پنج عا مل به چشم و گوش ما به وجود آورده‌است .

تماشاگر : و تفا و ت بین کار او وکار یك دراما تیست امرو ز ی چیست ؟

کارگردان : دراما تیست ها ی نخستین مانند کودکا ن تیا تربودند امروزی ها اینگو نه نیستند او لین دراما تیست چیزی را می دا نست که دراماتیست مدر ن نمی داند او می دانست که و قتی با یارانش‌روی صحنه می آید تماشا گر ی که در مقابل او قرار گرفته می‌خواهد اورا ببیند نه این که بشنود او می‌دانست که قوه با صره حساس تر ین عضو بد ن است واز میا ن کلیه حواس ، بر چشم می توا ن اسا ن تر و در عین حا ل شدید تر اثر گذاشت .او اولین چیزی که در مقابل خود می دید صفی از چشمان مشتا ق وگرسنه بود حتی زنا ن ومردانی که به‌علت فاصله نمی‌توانستند صدا ی اورا بشنو ند باز از طریق چشما ن پرسنده خود به اونزدیك می شدند او با آنها یابا همه تماشا گر انش به شکل شعر یانثر سخن می گفت اما این‌گفتگو همیشه آمیخته با اکسیو ن بوده ، اکسیو ن شاعرا نه که رقص است یااکسیو ن کلامی که ژ ست وحر کات بدنی ست .

تماشاگر : برا ی من بسیارجالب است لطفا ادامه دهید ا

کار گردان : نه ، به جا ی این کار بیایید زمینه این حرف را بر ـ رسی کنیم .

گفتم که اولین دراماتیست فرزند رقاص بود ، یعنی زاده تیا تربودنه زاده شا عر و لی همانطور که‌گفتم نمایش نامه نو یس امروز فر زند شاعر است و تنها بلد است که از طریق گوش با دیگرا ن ایجاد رابطه کند ، همین وبس اما علیر غم این مساله آیا تماشا گر امروز ی بازهم همانند گذشته به سالن تیاتر نمی‌رود تا «ببیند» به جا ی این که «بشنود » در واقع تما شاگرامروزی نیز اصرار (درنگاه کرد ن) وارضای چشم دارد هر چند که شا عرپیو ـ سته می کوشد شنوا یی اورا به‌کار گیرد .

البته سو ء تعبیر نشود منظور م این نیست که شا عر نما یش نویس بد ی ست یا تا ثیر نا مطلو بی بر تیاتر دارد فقط می خوا هم متو جه شوید که شا عر متعلق به دنیا ی تاتر نیست ازآن زاده نشده ونمی‌تواند درآن خانه گزیند تنها نمایشنامه نویس است که در میا ن نویسندگا ن می تواند تا حد ی ادعا کند که متو لد تیاتر است ؟

ولی نکته ای که می خوا ستم روشن کنم این بود که مرد م هنوز گرد هم می آیند تانما یشنا مه هارا تماشا کنند، ببینند ، نه اینکه‌گوش دهند واین چه چیز را ثابت می‌کند؟ این که تماشا گر عو ض نشده‌است هنوز سالون تیاتر ، چون روزگاران پیش ، مملو از ردیف چشم است ولی در مقابل ، نما یشنا مه نو یس ونمایشنامه ها عو ض شده اندتیاتر دیگر مجمو عه یی موز و ن ازاکسیون کلما ت ، رقص و صحنه نیست‌بلکه تماما یا کلام است یا صحنه پردازی.

نمایشنامه ها ی شکسپیر با نما یشنا مه ها ی (ما سك) «(۱)» که کمتر مدر ن هستند و مطلقابرای تیاتر ساخته شده اند کاملا فر ق دارد هملت قابلیت اجرا نداردهملت ویا سایر نمایشنا مه ها ی‌شکسپیر هنگا م خواند ن آن چنا ن شکل و ساختما ن کا ملی دارند که اوردن

---

۱ ـ ...... شکلی از تیا تر تفننی وسر گر م کننده در قر ن شانزده وهفده در انگلیس ، غـالبا بدو ن گفتگو ، باتاکید بسیار بـه رو ی لباس ، صحنه ، موسیقی ورقص .

آنها بررو ی صحنه الزا ما از ارزش شا ن می کا هد واین امر که این نمایشنا مه ها در زما ن خودشکسپیر اجرا می شدند چیزی راثابت نمی‌ کند و قتی نما یشنا مه ای برا ی دید ن نوشته شده است هنگا م خواند ن نا قص به نظر می آید . ، هیچکس نمی تواند ادعا کند که هملت رابه‌هنگام خوا ند ن نما یشنا مه یی نا قص ویا ملال اور یا فته است ، و لی بسیار کسا ن بعد از دید ن این نمایشنا مه اظهار تاسف کر ده و گفته اند : «نه ، این هملت‌شکسپیر نبود».

وقتی دیگر نتوا ن برا ثر هنری چیزی افزود وآن رابهتر جلوه داد، آن کار خود به خود کامل است . نمایشنامه هملت ،و قتی شکسپیر آخرین کلمه ئثرنا ب خود رابرکاغذ گذاشت ، تما م شده و کا مل‌بودو افزود ن اکسیو ن ، صحنه ، لبا س ورقص به آن ،یعنی که این نمایش نا مه ناقص است واحتیا ج به این اضافا ت دارد .

تماشاگر : پس می خوا هید بگویید هملت را نبا ید هر گز اجرا کرد ؟

کارگردان : تصور می کنید اگر بگویم ،بله، فرق می‌کند؟ هملت بار های دیگر اجرا خواهد شد و این وظیفه کار گر دانان و هنر پیشه هاست که تا حد امکا ن در اجرا ی کامل آن بکوشند و لی هما نطور که گفتم تیا تر نباید همیشه متکی‌به نمایشنامه باشد بلکه با ید به‌موقع خود قطعا تی از هنر خود را به‌مورد اجرا گذارد .

تماشا گر : پس نو شته برای تیاتر ، به صور ت چا پ شده باید الزا ما نا قص به نظر آید ؟

کارگردان : بله هنگا م خوا نده شدن ناقص وبی جان به‌نظر می آید زیرا فا قد اکسیو ن ، خطوط رنگها ، دکور ،و ریتم ، حر کت‌و صحنه است . نمایشنا مه در رو ی صحنه و هنگام اجرا کا مل میشود .

تماشاگر : خیلی جا لب و لی در عین حا ل گیج کننده است .

کارگردان : شاید به این دلیل‌که حر ف تازه یی ست .

چه چیز شمارا بیش ازهمه‌متحیر می کند ؟

تماشاگر : قبل از هر چیز من هیچو قت به طور جد ی از خود م سوا ل نکرده بود م که هنر تیا تر چیست برای اکثر مرد م تیا تر فقط وسیله سرگرمی است.

کارگردان : برای شما چطور ؟

تماشاگر : تیاتر همیشه مرا مجذوب کرده هم به عنوا ن تفر یح وهم به عنوا ن فعالیت روشنفکرا نه بازی هنرپیشه ها به‌من بسیار چیز ها آموخته است واز خود نما یش‌به عنوان وسیله سر گرمی لذت برده‌ ام ،

کار گردان : بهتر است بگو ییم نوعی لذت ناقص که‌همیشه ازدیدن یاشنیدن چیزی ناقص به ا نسان دست میدهد.

تماشا گر : ولی من از دید ن خیلی نمایشنا مه ها احسا س رضایت کرده ام .

کارگردان : اگر کار ی کا ملا مبتذل شمارا را ضی کرده شا ید به این دلیل بوده که انتظا رچیزی حتی کمتر و بد تر از یک اثر مبتذل را داشتید وبعد چو ن‌دیدید که‌کار تاآن حد مبتذ ل نیست احساس رضا یت کردید . خیلی‌ها امروز به تا تر می روند تا کسل وملول شوند طبیعی است چون تربیت شده اند که به دنبا ل چیز های ملال آور بروند و قتی می‌شنو م که از تیا تر مدر ن لذت‌برده اید متو جه میشو م که نه تنهاتیاتر دچار اضمحلال شده بلکه تما شاگران هم فاسد شده اند نارا حت نشوید آد می را می شنا سم انقدر گرفتار که هر گز در عمرش‌فرصت نکرده بود جز ار گ کو چه گردها موسیقی دیگری بشنود و گمان می‌کرد بهتر ازان‌وجودنداردودرحقیقت نوا ی چنین ار کی چیز بسیارگوش خراشی است اگر شما تا تر اصیل وبا ارزش رادیده بودیددیگر نمی‌توانیستید آن چه را که امروز به عنوان تاتر وبه خورد شما می‌دهند تحمل کنید اگر دیگر اثری باارزش اجرا نمی شود برا ی این نیست که تماشا گر و طا لب‌ندارد یا متخصصین زبر دست فنی و جود ندارند تا آن را برا ی شما آما د ه کنند ، بلکه به این دلیل است که تاتر فا قد هنر مند شده است .

منظور م نقا ش یا شا عر یامو سقیدا ن نیست ، منظور م هنرمند تاتر است صنعتگرا ن یا متخصصین امور فنی تاتر قادر به‌تغییر و ضع موجود تا تر نیستند آنها طبق‌اراده صا حب تا تر بر نامه ها را اجرا می کنند وابا یی هم ندارند تنها و ورودیك هنر مند به دنبا ی تیاتر می‌تواند این وضع را دگر گو ن کند اوبه تدریج صنعتگرا ن بهتری

به گرد خود جمع خوا هد کرد وبه یاری آنها جا ن تازه یی به هنرتیاتر خواهد داد.

تماشاگر : تکلیف‌دیگران‌چیست؟

کارگردان: دیگران ، تاتر نومملو ازاین «دیگران » است، این‌صنعت‌گران بی استعداد نا بلد ، امابگویم که اینها از عد م قابلیت خود بی خبرند و جر مشا ن حما قت نیست بلکه بی گنا هی است اگر فهمیدند که متخصص تیا تر هستند وخود را برای این کار مجهز وتربیت می کردند –البته منظور مدکور ساز ها ، نور پر داز ها ،طرا حا ن صحنه یاگر یمور ها نیست،منظورم دقیقا کار گردا ن ها است .

واگر خود را از نظر فنی‌برای‌اجرای نمایشنامه ها آماده می کردند آنوقت می توانستند به مدد نبو غ وقدر ت خلاقه خود تیا تر از دست رفته رابازدیگراحیاءکنند و سر انجام هنر گمگشته تیاتر را به خا نه باز آورند .

تماشاگر : پس به نظر شما کار گردا ن صنعتگر است نه هنرمند ؟

کارگردان : وقتی نما یشنا مه را از طریق هنر پیشه ها طرا حا ن صحنه وسایر صنعتگران تیا تر اجرا می کند ، صنعتگر است و یك صنعتگر ما هر و قتی بر هنر پیشه ها، کلمات، خطوط ، رنگ هاوریتم حاکم شد هنر مند است در این مر حله دیگر به همکار ی نما یش نامه نویس احتیا ج ندارد زیراهنر او به خود متکی است .

تماشاگر : پس شما معتقد یدکه تجدید حیا ت تاتر بستگی به تجدید حیا ت کارگر دان دارد ؟

کارگردان : بله حتما من که‌باکار گردا ن مخا لف نیستم من فقط به کار گردانی خصو مت میور ز م‌که در انجام وظیفه اش اهما ل میکند .

تماشاگر : و ظیفه او چیست ؟

کارگردان : می پرسم کار او چیست ؟ و خود م تو ضیح می‌دهم کار او به عنوا ن اجرا کننده نمایش نامه چیزی شبیه به این است : یك نسخه ازنمایشنامه را ازنویسنده اش می گیرد و قو ل می‌دهد که باوفا دار ی کا مل آن را اجرا کند (به خاطر داشته باشید که من از بهترین نو ع کار گر دا ن حر ف می‌زنم)سپس نمایشنامه را می‌خواند در او لین مرور ، رنگها ، لحن حرکا ت و ریتم هم آهنگ بااین نمایشنامه درذهنش نقش‌می‌گیرد و به تو ضیحا تی که نویسنده درمتن کارش داده است توجه نمی‌کند چو ن اگر در کار خود ش استاد باشد از این تو ضیحا ت سود ی نخواهد برد .

تماشا گر : منظور تا ن را کا ملا درك نمی کنم چرا باید کار گر دان تو ضیحا ت نویسنده را در بار ه صحنه حر کت و طر ز بیا ن هنر پیشه ها به کلی نادیده بگیرد ؟

کارگردا ن : در هر حا ل فر قی نمی کند آنچه که او باید در مدنظر داشته باشد این است که آیا نو ع اکسیو ن ویا صحنه پر داز ی هم آهنگ بازیبا یی کلام و معنی‌نمایش نامه هست یا نه نمایشنا مه نویس از طریق گفتگو بین شخصیت ها تصاویر را به ما القا ء می کند به عنوا ن مثا ل این قسمت از هملت رادرنظر بگیرید:

«برناردو : کی انجاست ؟

فرانسیسکو : جواب بده به‌ایست ونقاب ازصورت برگیر:

برناردو: ز نـده بـاد

فرانسیسکو: برناردو؟

برناردو: زنده باد ...

فرانسیسکو: چه دقیق سر وقت می‌آیی .

برناردو : ساعت درست دوازده است برو بخواب فرانسیسکو.

فرانسیسکو : برای این استراحت ممنونم. سرمای سوزانی است ودلم گرفته‌است.

برناردو : کشیك ارامی داشتی؟

فرانسیسکو : حتی مو شی هم نجنبیده

برناردو : شب بخیر

فرانسیسکو : اگر به ما ر چلوو وهورا شیو که با ید پست خود را با من عو ض کنند بر خورد ی به ایشا ن بگو که شتا ب کنند . »

این مقدار برای رهنمایی کارگردان کافی است‌اومی فهمد که‌سا عت دوازده شب است.

ماجرا در هوا ی آزاد است که نگهبان قلعه یی در حال‌تعویض‌پست است که هوا سخت سرد است که شب خیلی تاریك است و خیلی ساکت در اینجا هر نو ع تو ضیح درمورد کار گر دانی صحنه تو سط نویسنده بیهوده و بی ار زش است.

تماشاگر : پس فکر می کنیدکه نمایشنا مه نو یس نبا ید هیچگو نه توضیحی در باره کار گردا نی‌صحنه به کار خود بیفزا ید و این عمل او را به منزله نو عی تو هین تلقی می کنید ؟

کار گردا ن : خو ب آیا این امر به راستی تو هین به کسا نی کـه در کار تیاتر هستند نیست ؟

تماشا گر : به چه صور ت ؟

کار گردان : آیا به نظر شـما بزرگتر ین تو هینی که یك هنرپیشه می تواند به نمایشنا مه نو یسـی بکند چیست ؟

تماشاگر : که نقش خود را بد بازی کند ؟

کار گردا ن : نه ، ایـن فقط نشا ن می دهد که این هنر پیشه بازیگر خو بی نیست .

تماشاگر : پس چرا؟

کار گردان: بزرگترین تو هینـی که‌هنر پیشه می‌تواند به‌نمایشنا مه نویس بکند این است که کلمـات یاجملاتی را ازمـتن نمایشنامه او حذف کند یابرعکس جمله ها یـی طنز آلود به‌آن بیفزاید تو هیـن دراینجا تجا وز به‌مایملـك مطلق نمایشنامه نویس است .

تماشاگر : ولی این موضوع چه ربطی به‌توضیحات نمایشنامه نویس درباره کارگردانی صحنه دارد؟ چرا فکر می‌کنید که‌او باین کاربه تاتر توهین کرده‌است.

کارگردان : توهین اوعبارت‌است ازچنگ انداختن به‌آن چیزی کـه کاملا متعلق به‌تاتر است.

اگر حذف جملاتـی از متـن نمایشنامه یا افزودن جملا تی طنز آلود به‌آن عملی نادرست است‌پس دخالت درکار کارگرد ان تیاترنیزبه منزله نوعی توهین‌است.

تماشاگر : پس تمام توضیحاتی که‌در متن نمایشنامه هادر در مورد کارگردانی صحنه داده شده بـی ارزش است؟

کارگردان: بـرای کسی کـه نمایشنامه رامی خـواند بی ارزش نیست ولی برای کارگردان وهنـر پیشه ها هیچ ارزشی ندارد.

تماشاگر :ولی شکسپیر ... ؟

کارگردان : شکسپیر به ندر ت کار گردانی می‌کند، هملت، رو مئـو و ژولیت ، شاه لیر ، او تلـلو ، یا شاهکار ها ی دیگر او ، در آنهاچه چیز می یابید ؟ تنها در بعضی از نما یشنامه ها ی تاریخی توضیحاتی چند در باره بعضی چیز هاداده‌شده درهملت صحنه ها چگو نه وصـف شده اند ؟

تما شا گر :نسخه یی‌که دردست من‌است به‌وضوح دارای مقـدا ری توصیف وتوضیح است. نوشته :

قسمت اول: صحنه دوم، السینور

قسمت اول: صحنه دوم، السینور محلی درمقابل یك قصر

کارگردا ن: کتا ب شما چا پ قدیم است و شخصی به اسم اقا ی مالون چیز ها یی به‌آن افزوده‌است شکسپیر هر گز چنین چیزی ننو- شته او نوشته (قسمت او ل -صحنه دوم همین و بس حتی یك کلمه هم در باره چگونگی باز ی یا صحنه در سراسر نمایشنا مه پیدا نخوا هید کرد وحا لا شاه لیر را مـلا حظـه کنید .

تماشاگر : نه کافی است مـی- فهمم پیدا ست که شکسپیر بـه ذکاو ت کار گردا ن در مورد تکمیل صحنه ها اعتماد داشته و لـی در مورد بازی هنر پیشه ها چطو ر ؟ آیا شکسپیر در هملت چیز ها یی راتو صیف نمی کند ؟ ما نند این که: (هملت به‌درون گور اوفلیامی- جهد) یا (لارتز با او گلاویز میشود) ودر جا یی دیگر می گوید (ملا زمین آنها راتر ك می گویند وآنها ازگور به در می آیند).

کارگردان : نه به هیچ و جـه تمام این حرفها ساخته وپر دا خته منشی های گوناگو نی چو ن آقای مالون، وکیل ، تئوبالد و غیره‌است آنها با این کارعمل بسیار احمقانه- یی رامر تکب شده‌اند که دو دش‌به چشم ما اهل تاتر می رود .

تماشاگر : چطور ؟

کارگردان : به این ترتیب کـه احتما ل دارد هنگا م خوا ند ن‌یکی از این نمایشنا مه ها حر کـا ت دیگری مغایر بادستور ها ی ایـن آقایا ن در ذهنما ن نقش بندد وچون بادید شخصی خود نمایشنا مه را اجرا کردیم فوراتوسط منتقدی سر- شناس مورد مواخذه قرار می گیریم ومتهم میشویم به این که نه تنهـا اشاره ها ودستور ها ی شکسپیر راندیده گرفته بلکه مقا صد حقیقی اورا به کلی عو ض کرده ایم .

تماشاگر : ولی آیا این (منتقدان سرشناس) به قو ل شما ، نمی‌دانند که شکسپیر در مورد کار گر دانی صحنه چیزی در متن نما یشنا مه‌اش ننوشته است ؟

کارگردان : از انتقا دا ت نـا- درست شا ن چنین بر می آید که‌از این مو ضو ع بی خبر ند در هرحال قصد م نشا ن داد ن این مطلب‌بود که بزرگتر ین شاعر ما فهمیده‌بود که به عهده گرفتن کار گردانی‌صحنه کاری نادرست ودور از ذوق و هنر است .

شکسپیر خو ب می دا نست که کار تا تر چگونه است وازمسئولیت

کارگردا ن در مورد اجرا ی صحنه ها آگاه بود .

تماشا گر : بله و ضمنا شما برایم تو ضیح می دادید که اجرای نمایشنامه چگونه است .

کارگردان : دقیقا حا لا که‌روشن شد که توضیح نویسنده در مورد کارگر دانی صحنه قابل استفا ده نیست می پردازیم به این که یک کار گردا ن چگونه باوفا دار ی‌کامل به متن نما یشنامه آن را اجرامی‌کند گفتم که او قسم یاد می کند که در متن نمایشنا مه دخل و تصرف نکند او لین کار او این است که‌ان رابا دقت می خواند وبر دا شتی‌کلی ازان به دست می آورد . در حین خواند ن تصویر ی ابتدا یی ازرنگ ها ، ریتم واکسیون نمایشنا مه در ذهنش نقش می بندد سپس نمایش نامه را کنار می گذارد و مثل یک نقاش این رنگها را در ذهن خود با هم مخلو ط می کند بنا بر ایـــن ، خواند ن مجدد نما یشنا مه به‌منزله آزمایش این فضا ی ذهنی ست در این آزما یش بر دا شتها ی او لیه دقیق و بدون اشتباه ، تا یید می‌شوند و تا ثیر پذیر ی ضعیـــف تربه کلی ازبین می رود او تمـام این هارا یاد داشت‌می کند حتی‌می‌تواند در این مر حله برا ی ساختن دکور و خطو ط و رنگ ها ی صحنه دستور ها یی بد هد و لی احتمالش کم است واین کار اغلب هنگا می که کار گردا ن بیش از ده باردیگر نمایشنا مه را خوانده است صورت می‌گیرد .

تماشا گر : و لی من فکر می‌کردم که‌این قسمت از کار اجرا ی نمایش نامه ، یعنی طَرا حی صحنه ، به‌عهده طرا ح صحنه است .

کار گردا ن : بله همینطو راست واین کار نیز اشتباه تاتر امروزین است .

تماشا گر : چرا اشتباه ؟

کار گردا ن : ملاحظه کنید (الف) نمایشنامه یی نوشته و (ب) به او قو ل داده‌است که آن را باوفاداری کامل اجرا کند در اجرا ی کـار ی چنین حساس که هر آن با خـطـر لغزش رو بروست فکر می کنیدبرای حفظ هم آهنگی معنی ورو ح‌نمایش نامه کدا م راه مطمئن تراست ؟ این که (ب) همه کار ها را انجا م‌دهدیا این که آن را میا ن (د) و (ج) و(هـ) که هر یک نظر ی مغایر نظر اودارند تقسیم کند ؟

تماشاگر : البته راه او ل‌صحیح تراست ولی آیا یک نفر می توا ند کارسه نفر را انجا م دهد ؟

کارگردان : تنها راه حفظ هـم‌آهنگی یک اثر هنر ی که حیا تـی ترین جنبه آن است همین است .

تماشا گر : پس کار گــر دا ن خودش صحنه هارا طَرا حی میکند.

کارگردان : بله ولی به یاد داشته باشید که او قلم بدست نمی گیرد تاطرحی زیبا یا تاریخی و یا مقداری در و پنجره که رو به منظر دید نی دارند نقا شی کند کار او قبل ازهر چیز انتخا ب رنگ ها ی هم آهنگی باروحیه نمایشنا مه است بعد به این طر ح چیز ها ی مثل یک‌ستون یک چشمه یک با لکن یایک تخـــت اضا فه می کند اینها مر کز طر ح او هستند بعد به همه اینها اشیایی راکه در متن نمایشنامه ذکر شده‌و باید حتما دیده شوند اضا فه‌می‌کند به این طرح شخصیـت هـای بازی اضافه میشو ند و آنچه می‌ماند تعیین حرکا ت شخصیت ها و لباسها ی آنا ن است به این‌ترتیب احتما ل اشتباه کم است اماچنانچه اشتبا هی رخ داد کار گر دا ن باید طر ح را از نو بررسی واشتبا ه‌را تصحیح کند حتی اگر برا ی این‌کار مجبور باشد که تما م طر ح را دو باره مطالعه کرده و یا طر حی دیگر را آغا ز کند در هر حا ل تما م‌طرح ریزی باید به طور هم آهنگ و به تدریج گسترش یابدتاچشم تماشا‌گر از تماشا ی آن احسا س‌رضایت کند و در مد ت زما نی که طر ح‌کم‌کم شکل می پذیرد آهنگ کلام نمایش نامه چه نظم و چه نثر ، به همرا ه معنی ورو حیه آن می تواند الها م بخش کار گر دان باشد از این‌مر‌حله به بعد همه چیز اماده است‌و می توا ن کار واقعی را آغا زکرد.

تماشاگر : کدام کار وا قعـی ؟ مگر آنچه که کار گر دا ن تا کنون انجا م داده کار وا قعی‌نیست ؟

کار گر دان : بله شا ید و لـی مشکلات از این جا به بعد شرو ع میشود . منظور م از کار وا قعـی کار ی ست که احتیا ج به صنعتگر مطلع وما هر دارد مثل نقا شی‌کردن بوم های عظیم ویا دو ختن لبا س هـــا .

تماشاگر: پس شما می خواهیـد بگویید که خود کار گردان بـا ید دکور هارا درست کند و یا لبـاس هارا ببرد و بدوزد ؟

کار گردان : نه . او در مـــورد هر نمایشنا مه این کار را نمی کند ولی این کار را هنگا م تحصیل در رشته تیاتر باید انجا م داده باشد یا لااقل نکا ت فنی این رشته‌پیچیده را از نزدیک دیده باشد . تنها در چنین حالتی قادر خوا هد بود کار

کنان تیاتر رادر رشته های گونا ـ گو ن هدایت کند پس از شرو ع تهیه دکور ولباس ها ، کار بین هنر پیشه ها تقسیم میشود ونوبت‌آنها تاکلما ت راقبل از شرو ع هرتمرین فرا گیر ند (این البته مرسوم‌نیست ولی کار گر دانی که من در مد نظر دارم این گونه عمل خوا هدکرد)در مد ت تمرین هنر پیشه ها ، دکو رو لباس ها تقریبا آماده میشو ندولازم به توضیح نیست که آماده کرد ن نمایشنامه تابه اینجا چه کارجالب ودر عین حا ل پر زحمتی است حتی وقتی که دکور ها به رو ی صحنه کار گذاشته میشو ند و لبا س ها همه تن هنر پیشه هاست بازاشکال کار فرا وا ن است .

تماشاگر : پس کار کار گردا ن تمام نشده ؟

کارگردان : تما م شده مقصـود تان چیست ؟

تماشاگر : خو ب ، فکر می‌کردم حالا که دکور و صحنه و لبا س ها آماده شده اند ، دیگر با قی کارها به عهده هنر پیشه ها است .

کارگردان : کار جالب کارگردان تازه ، شرو ع میشود . تا این‌مرحله دکور ها کار گذاشته شده و لباس هاتن هنر پیشه هاست وکارگردان به طور خلاصه تصو یری رؤیایی در مقابل چشم دارد اکنو ن او چند شخصیت که شرو ع نمایشنا مه‌با آنهاست می خوا هد تارو ی صحنه روند وطر ح نور پر داز ی به آنها و دکور صحنه آغا ز میشود .

خانمی سوا ل کرد : اصلا چـرا باید با چنین تماشا گر نادانی بـــه گفتگو نشست) و منتظر جواب من هم نشد . جوا ب او این است: آدم با خرد مندا ن صحبت نمی کند بلکه فقط به آنها گوش می دهد .

تماشاگر : چطور ؟ آیا این کا ر به عهده نو ر پر دا ز و متصدی‌برق وهمکارانش نیست ؟

کار گردان: اجرای کار باآنهاـ ست ولی نحوه نور پر دازی‌راکارـ گردا ن تعیین می کند وگفتم که‌او آدمی‌است‌باهوش وکارازموده‌وهمان طور که برای اجرا ی این نما یشنامه به خصو ص دکور و لباس ها ی‌خاـ صی در نظر گرفته‌در مورد نورپرـ دازی هم حتما نظر دقیقی دارد . و اگر کلمه (هما هنگی) برای‌اومفهوـ می ندارد بهتراست که این کار رابه عهده دیگر ی گذارد .

تماشاگر: پس شما معتقد ید که او با طبیعت کا ملا آشنا ستومیـ تواند نور پر داز ها را هدا یت‌کند تاچراغها را طور ی تنظیم کنند که مثلادر خشش نور خور شـید در ار تفا عا ت گونا گو ن ویا رقـت و غلظت نور مهتا ب در داخل یـک اطاق کلا ملا طبیعی جلوه کند؟

کارگردان : نه ، مقصود م ایـن نبود هیچ کار گردانی به فکرتقلید نور ها ی طبیعت نیست . هر گزهم نباید به چنین کار غیر ممکنی‌دست زند . هنر او القا ء جلوه ها ی‌زیبای طبیعت است نه تقلید از آن چو ن او قا در مطلق که نیست و چنین ادعا یی هم بر ازنده او نیست همت او دراین‌است‌که هنر مندباشدنه‌این که به خود اعتبا ری خدا یی بخشند و راه پر هیز از چنین کار ی حذ ر کردن از تصر ف یا تقلید طبیعت است چرا که طبیعت دست نیا فتنی ست و نمی گذارد انسا ن درتقلیداز او موفق شود .

تماشاگر : پس چگو نه و از کجا کارش را شرو ع کند ؟ برای نور دادن به صحنه ها و لبا س ها ازچه چیزی الهام می گیرد ؟

کارگردان : از چه‌چیزی الهام میگـــیر د ؟ از صـــحنه ، از دکور از لباس ها از کلام و معنی نمایشنا مه ، از همه اینها . تما م این عنا صر ، یکـی با د یگـری هم آهنگ است و همه چیز در هم آهنگی کامل پیش میرود آیا طبیعی نیست که این و ضع همینگو نه‌ادامه یابد وکار گردا ن بداند که چگونه این هم آهنگی راکه خود به و جود آورده تاآخر حفظ کند ؟

تماشا گر : آیا ممکن است در مورد نور پر داز ی عملی صحنه و هنر پیشه ها تو ضیح بیشـــتر ی بدهید ؟

کار گردان: چه چیزی را می‌ـ خواهید بدانید ؟

تماشاگر : ممکن است بگو یید چرا سراسر صحنه را روشن‌مـیـ کنند ؟ منظور م با لاخص چرا غهای جلو ی صحنه است .

کارگر دان : بله ؟

تماشاگر : چرا کف صـحنه را کاملا روشن می کنند ؟

کارگردان : این یکی از آن‌سوال هایی ست که همه اقایا ن اصـلاح طلب تیا تر رابه کلی گیج کرد ه‌و جوابی هم به آن نداده‌اندالبته‌دلیلش ساده است اصلا این سوا ل جواب نداشته ندارد و نخوا هد داشـت بهترین کار این است که همه این چراغهای جلوی صحنه را بر چینند وتوضیحی هم در باره آن ند هند داشتن چرا غ ها ی جلو ی صحنه

از موارد غر یبی ست که هیچ کس نتوانسته تا کنو ن علت و جودیش را توضیح دهد و بچه ها بیش ازهر کس از دید ن آنها حیر ت میکنند نانی لیك کو چك درسا ل ۱۸۱۲ با پدرش به تیاتر (در ور ی سین) می‌رود وپدرش برای ماشرح می‌دهد که او چگونه از دید ن‌چراغهای جلو ی صحنه حیر ت کرده و گفته است: خدایا چقدر چراغ چطور برق می زنند نمی دانم چرا چرا غ ها راو ی صحنه می گدارند) این درسال ۱۲۱۸ بوده است وما هنوز هم در این حیر ت مانده ایم .

تماشا گر : یکی از دوستا نم که هنرپیشه است روز ی به من گفت کهاگر چراغهای جلوی صحنه نباشد صور ت هنر پیشه ها کثیف به نظر می رسد .

کارگردان : این حر ف آد می‌است که نمی داند برای نور داد ن به صور ت وبد ن هنر پیشه ها روش دیگر ی هم وجود دارد این طورچیز ها ی ساده به فکر این نو ع آد م هانمی رسد چو ن کمتر ین و قت برای اند ك مطالعه درباره رشته‌های دیگر تیاتر مصر ف نکرده‌اند .

تماشاگر : مگر هنر پیشه ها جنبه ها ی فنی تیا تر را مطا لعه نمی کنند ؟

کارگردان : به طور کلی نه واین کار هم ، به نحو ی مخالف زندگی یك هنر پیشه است اگر یك هنر-پیشه بااستعداد همه و قت خود را صر ف مطالعه رشته های گوناگون تیاتر میکرد دیگر نمی توا نست‌بازی کند وتبدیل به کار گردا ن می شد چرا که هنر پیشگی فعا لیتی منفرد ومحدود است در حالیکه هنر تیا تر دامنه ای گسترده و وسیع دارد .

تماشاگر: از این دوست هنر پیشه ام شنید م که اگر چرا غهای جلوی صحنه رابر دارند دیگرنمی‌توان حا لات گوناگو ن صور هنر-پیشه هارادید .

کارگردان : اگر این حرف ازدهان هنر ی ار وینگ یا النور ادیو یس در آمده بود معنی داشت .صور ت معمو لی هنر پیشه ها یا بی‌نهایت حالت دارد یا اصلا ندارد در این صور ت حذف چراغها ی جلو ی صحنه مو هبتی ست و اصلاچه‌بهتر که تیاتر کاملا تاریك باشد در باره چراغها ی جلو ی صحنه وچگونگی پیدا یی آنها آقای لو دویك سیلر در کتا بی به نا م (دکور ، لبا س وصحنه بند ی در قر ن هجد هم) اظهار عقیده می کند که طر یق معمولی رو شن کردن صحنه باآویختن چلچرا غ ها ی بزرگ بالا ی سر تماشا گرا ن و هنر پیشه ها بوده‌است و سپس می گوید که‌تیاتر های ساده و کو چك چو ن قا در به داشتن چلچرا غ ها ی بزرگ نبودند دور تا دور صحنه را شمع می‌چیدند واصل پیدا یی چرا غها ی دورصحنه از همین جاست من فکر می کنم‌این عقیده صحت داشته باشدچون‌عقل‌و منطق نمی توانسته مبتکر چنین اشتباه هنر ی باشد در حا لی که عاملی چو ن فروش گیشه به‌آسا نی قادر بوده چنین مورد ی را پیش‌آورد ضمنا به خا طر داشته باشید که ارزش هنری که گیشه تعیین می‌کند تا چه حد پست و حقیر است اگر وقت داشتم برایتا ن از این غاصب نیرو مند تا ج تیا تر یعنی گیشه چیز ها می گفتم و لی‌بگذارید از مو ضو عی که جالب ترو جد ی‌تر از مساله چراغها ی جلو ی صحنه است گفتگو کنیم تابه اینجا وظا یف گوناگو ن کار گر دا ن را از قبیل تهیه دکور،لباس وروش نور پردازی بررسی کردیم اکنو ن به جا لب ترین قسمت رسیده ایم و آن‌مرا قبت وهدایت حرکا ت ونحوه سخن گویی هنر پیشه ها ست لابد تعجب می کنید از این که طر ز باز ی و حر ف زد ن هنر پیشه ها به‌خود شا ن واگذار نمی شود و لی بهتر است به نفس این کار تو جه کنید. آیا می توانید قبو ل کنید چیزی که به صور ت طر حی متحد و یک پار چه در آمده اکنو ن به خا طر و صله ای اضا فی واتفا قی از هم پاشیده شود ؟

تماشاگر : منظو ر تا ن چیست؟ ممکن است دقیق تر تو ضیح دهید که چطور هنر پیشه یی قادر است چنین طر حی رابه هم بر یزد ؟

کار گردان : لطمه یی که اوخواهد زد تاآگاه است مطمئن‌هستم‌که به‌هیچ روی نمی خواهد نا هما هنگ بامحیط اطرافش باشد و لی با بی گنا هی مرتکب این عمل میشود .

بعضی هنر پیشه ها از حس غریزی صحیحی بر خور دارند وبعضی برعکس به کلی فا قد این حس هستند و لی حتی آنها یی هم که حس غریزی د قیقی‌دارند باز نمی‌توانند بدو ن پیرو ی از دستورا ت کار گردا ن باتما می جنبه ها ی‌دیگر هماهنگ شوند ودر این طر ح کلی باقی بمانند .

تماشاگر: پس شماحتی به هنر-پیشه اول هم اجازه نمی دهیدبه پیروی از غریزه‌و منطق شخصی‌اش بازی کند ؟

کارگردان : به هیچ و جه آنها بیش از سایر هنر پیشه ها با یداز دستور ها ی کار گردان تبعیت‌کنند چرا که مر کز طر ح هستند آنها، قلب ساختما ن عا طفی نما یشنامه اند .

تماشاگر : آیا خود آنها بر این نکته واقفند ؟ و بران ارزش می‌نهند ؟

کارگردان : و قتی اجرا ی‌صحیح

-هنر-

ودقیق نمایشنا مه مهمتر ین امـر در تیا تر باشد آنها هم این موضوع را در ك می کنند بگذارید بامثا لی این موضو ع را روشن کنم.نمایش نامه مورد نظر ما «رومئو وژولیت» است دکور ، لباس‌ها ، نور پردازی همگی مطالعه شده واکنو ن تمرین هنر پیشه ها آغاز میشود ساکنا ن سرکش و رو نا با هم می‌جنگند،به هم نا سزا می گویند و یکد یگررا می کشند . وجود این همه زشتی‌و نفرت در شهر سفید و کو چك‌گل ها و عشق واو از د ل را می لرزاند نفرتی که هر آن ممکن اسـت در مقابل در ها ی کلیسا ، در و سط فستیوا ل ماه مه‌ویا در زیر پنجره اتاق دختری نوزادمنفجربشود بلا‌ـ فاصله به دنبا ل این تصو یرودران حا ل که نفر ت وزشتی چهره های کاپولت و مونتا گ را عبو س کرده رومئوی ما ، پسر مونتا گ ، که‌به زودی عاشق و معشو ق ژو لیـت خواهد شد ، پای به میا ن صحنه می گذارد بنا بر این هر کس کـه برگز یده شده تا نقش اورا ایفاکند باید جز ئی جدا نشدنی از این طرح کلی که شکلی دقیق وخا ص دارد، باشد اوباید به شکلی خا ص‌حرکت کند ، به نقطه یی خاص برود درزیر نور ی خاص قرار بگیرد حر کـت سرش ، چشما نش ، پاها یش ، تمام بدنش باید هماهنگ با نمایش نامه باشد نه باافکار خصو صـی خودش که اغلب مغایر باو حد ت نمایشنامه است چو ن امکا ن‌دارد آنچه که در سر او می گذرد (حتی اگر افکار زیبا یی با شد) باطرحی که این چنین با دقت توسط کار‌ـ گردان تهیه شده یکی نبا شد .

تماشاگر: اگر ایفاکننده‌ی‌نقش‌رو مئو هنر پیشه یی فوق العاده زبردست باشد چطور ؟ آیا باز هم با ید اورا پائید ؟

کار گردان : بله‌البته هر قد ر هنر پیشه بهتر باشد مرا قبتشـــ آسا ن تراست البته من از تیا تری حر ف می زنم که هنر پیشه هایش همه مرد مانی حساس و ظـر یف طبع اند و کارگردا نش هنر مند و صاحب فضیلت است .

تماشاگر : ولی آیا ، در این صورت شما از این هنر پیشه ها ی‌باهوش نمی خواهید که تبد یل به عروسك خیمه شب باز ی شوند ؟

کار گردان : سوا ل معنی دار ی است ضمنا این سوا ل را غالبا هنر پیشه ای عنوا ن می کند که نسبت به قابلیت خود مشکوك است‌گودی چیزی بیش از یك عروسك زیبـا که فقط به درد نما یش می خـورد نیست و لی در تیا تر ، ما احتیاج به چیزی بیش از یك عرو سـك داریم بعضی از هنر پیشه ها در ارتبا ط با کار گر دا ن چنین‌احساس دارند آنها می پندارند که به سر نخی بسته شده‌اند و در نتیجه ازان بیزار ند واحساس تو هین و یـا رنجش می کنند .

تماشاگر : می توانم در کشـان کنم؟

کار گردان: آیا این را نمی‌توا‌ـ نید در ك کنید که آنها با ید راضی به این مرا قبت باشند ؟ را بطـه افراد ی را که در یك کشتی کارمی کنند در نظر بگیر ید و انگـــاه خواهید دید رابطه کسا نی که در تیاتر با هم کار می کنند چگو نه است کار کنا ن یك کشتی چه‌کسانی هستند ؟

تماشاگر : کاپیتان ، ،فر مانده گرو هبا ن او ل ودو م سو م‌افسران دریا یی وملوانان .

کارگردان : چه کسی کشتی را هدایت می کند ؟

تماشاگر : کسی که سکـــا ن کشتی رابه دست می گیرد .

کارگردان : دیگر کی ؟

تماشا گر : کسی که سکان دار کشتی را زیر نظر دارد .

کارگردان : و او کیست ؟

تماشاگر : افسر دریایی .

کارگردان : چه کسی به افسـر دریایی دستور می دهد ؟

تماشاگر : کا پیتان .

کار گردان : آیا می توا ن جز کاپیتان ، از شخص دیگر ی دستور گرفت ؟

تماشاگر : فکر نمی کنم

کارگردان : آیا کشتی بـدون کاپیتان ، سالم وامن ، به مقصـد خوا هد رسید ؟

تماشاگر : قا عد تا نه .

کارگردان : آیا ملوانا ن از کا‌ـ پیتان و افسران او ا طا عـت‌می‌ـ کنند ؟

تماشا گر : قانو نا بله .

کارگردان : از رو ی‌میل‌واختیار؟

تماشاگر : بله

کارگردان : آیا اسم این کـار انضبا ط نیست ؟

تماشاگر : چرا

کارگردان: انضباط چیست ؟

تماشا گر پیرو ی از قوا نیـن ومقررا ت .

کار گر دان : و آیا او لین‌قانون اطاعت نیست ؟

تماشاگر : بله همین طور است.

کارگردان : پس به آسانی می‌ـ توان تاتر را که در آن صد ها آدم گوناگو ن مشغول کارند ، با یـك کشتی مقایسه کرد و فهمید که‌تاتر همانند کشتی احتیا ج به نظا مـی یکسا ن دارد حا لا می بینیدکه‌چطور کوچکترین نافر مانی میتواند منجر به حادثه یی اسفنا ك شود درکشتی برای جلو گیر ی از اغتشا ش‌پیش بینی ها ی لازم شده‌است درمقررات در یایی اشکار ا بیان شده که کا‌ـ

پیتا ن کشتی حاکم مستبد و مطلق است شورش در کشتی ، محا کمه رابه دنبا ل دارد محکو مین یـــک ملوان یاغی ، بسیار شدید است یا اورا زندا نی می کنند یابه کلی از نیرو ی دریا یی اخرا ج می کنند .

تماشاگر : شما که خیا ل ندارید برای تاتر ، چنین امکانا تی فرا هم آورید ؟

کارگردان : تیاتر ، بر خلا ف یك کشتی جنگی ، برای مقا صد جنگی ، کار نمی کند به همین‌دلیل هم انضبا ط در آن مثل انضبا طدر ار تش امری حیاتی به‌شمار نمی‌رود . آنچه که می خواستم نشا ن دهم این‌بود که انضبا ط در تیا تر یعنی داشتن اعتماد به کار گر دان واطا عت از او وتا این نبا شدهیچ توفیق چشم گیر ی نصیب تیا تر نخوا هد شد .

تما شاگر: ولی آیاهنر پیشـــه ها یاســـا یرکار کنان تیـــاتر آدمهای باحسن نیتی نیستند؟

کارگردا ن : چرا ، دوست عزیزم آدمها ی تیاتر همگی صا حـــــب طبیعتی عالی و وا لا هستند بسیار هم حسن نیت دارند ، و لی گا هی او قا ت ، قضا وتشا ن نادرســت است همانقدر که میل به اطا عت دارند ما یل به سر پیچی هستندو همانقدر که تمایل به بالا بـــرد ن ارزش هنر تیا تر دارند شیفته‌حقیر کرد ن آن نیز هستند در تیا تـــر دیگر کسی حتی خوا ب کو بید ن بیر ق فتح رابر بالای د کل نمی‌بیند چراکه افسرا ن کشتی تیاترسازش بادشمن را تبلیغ می کنند ودشمنان ما عبار تند از بی شعوری. سلیقه پا یین همگا نی و نما یش هـــا ی مبتذل ، افسران ما می خوا هند که مابه این ها تن در دهیم آنچه که‌آدم های تیاتر نمی فهمند ، داشتن‌معیار های والاست و داشتن کار گردانی است که می کوشد نسبت به ایـــن معیار ها وفادار بماند .

تماشاگر : واین کار گر دان‌چرا نمی تواند هنر پیشه یا طرا ح‌صحنه باشد ؟

کارگردان : آیا شما رهبر خود را از میا ن افسرا ن عا لی مقـــام انتخاب می کنید . وبه مقا م‌فرمانـ ده هی تر فیعش می دهید تاباتوپ وطناب سرو کار داشته باشد ؟ نه کار گردان تیا تر رابا ید ازانجام امور فنی تیا تر بر کنار داشت او مرد ی ست که می داند با طنا ب چگونه کار می کنند . اما خود شـ سر طنا ب رابه دست نمی گیرد .

تماشاگر : ولی من می دانم کـــه بسیار ی از بزرگا ن‌تیا تر ، هنر پیشه و در عین حال کار گردا ن بوده‌اند .

کارگردان : بله همین طوراست، ونمی توانید مرا مطمئن سا زید که در زیر سلطه حکو مت آنها هرگز اغتشا شی در تیا تر رو ی نداده است جدا از همه این سوا ل ها در باره مقا م کارگردا ن مساله هنر و خود کار مطر ح است اگر هنرپیشه ها بهتر باشد غریزی طبیعی اورا وادار خوا هد کرد تا خـــود را در مرکز همه چیز قرار دهد چون می‌پندارد که در غیر این صور ت به کار لطمه خوا هد خورد تو جه او به خودش بیش از تو جهش بـــه نمایشنامه خوا هدبود و به تدریج فراموش خوا هد کرد که به کار به صور ت یك تما میت و کل وا حد نگاه کند واین به ضرر کار است از این راه اثری هنر ی در تیا تر به وجود نمی آید .

تماشاگر : آیا نمی توا ن هنـــر پیشه یی انچنا ن هنر مند یا فت‌که در مقام یك کار گردان این گو نـــه رفتار انکند و به خودش در ســـت مانند سایر اجزاء تاتر نگاه کند ؟

کارگردان همه چیز ممکن است ولی این حر ف شما بر خلاف‌طبیعت یك هنر پیشه است بر خلاف‌طبیعت یك کار کردا ن است واصو لا بودن در دو مکا ن در زما ن واحدبرخلاف طبیعت همه است جا ی هنر پیشه رو ی صحنه در وضعیتی شکل او باید به یار ی هوش واستعداد ش عواطفی چند رابه ما القا ء کند جای کار گردان رودر روی همـه اینها‌ست ازاین‌مکان اســت که اومی‌تواند به همه اینها به صور ت یك کل نگاه کند پس می بینید که‌اگر هنر پیشه یی در عین حا ل کار ـ گردانی عالی هم باشد باز نمی‌تواند در آن واحد در دومکا ن قرار بگیرد البته گاهی دیده شده که رهبرار‌کستر ی کو چك در همان ارکستر ویلو ن هم می نوازد اما نتیجه این کار اغلب نا مطلو ب است و تا زه این اتفا ق هر گز در ارکستر های بزرگ نمی افتد .

تماشاگر : پس شما جز به کار گردا ن به هیچ کسی دیگر اجا زه حکو مت بر صحنه را نمی دهید ؟

کارگردان : طبیعت کار تیا تر چنین اقتضا می کند .

تماشاگر : و نه حتی به‌نویسنده نمایشنا مه ؟

کارگردان : اگر نو یسنده یـــی رشته های هنر پیشگی ،کارگردانی نورپردازی ،دکورسازی،تهیه لبا س ورقص را مطالعه کرده باشـــد ، مشکلا لی ندارد . اما نو یسنده ها در دنیا ی تیا تر بزرگ نشده‌اندو طور کلی از امور فنی آن‌اطلاعـــی ندارند . گو ته کسی بود که همیشه به تیاتر عشق می ور زید . خودش از بسیار ی جها ت یکی از بزر ـ گترین کار گردا ن ها ی تیا تر بود. و لـــــی و قــــتی با تیاتـــروایمار مربوط شد اصل اسا ســـی را از

خاطر برد ، اصلی که وا گنر پس‌از او همیشه به خا طر داشت گو نه وجود مقا می یا لاتر از خود را در تیاتر قبو ل کرده بود و اجازه‌داده بود که صا حب تیا تر حا کم صحنه باشد . و لی واگنر کو شید تا جز خو دش کسی دیگر ی بر صحنه حکو مت نکند و همچو ن بارو نی فئودا ل در قلعه خود بماند .

تماشاگر : ایا شکست گو ته به عنوا ن یك کار گر دا ن نا شی از این امر بود ؟

کارگردا ن : بدو ن شبهه اگر گو ته کلید در هارا خود به دست داشت ونمی گذاشت در تیا تر رابه روی هر کسی بگشا یند آن (هنر پیشه ی زن اول) جرا ت نمی گرد از اتا ق‌آرایش خود پافرا تر نهد و دیگر خود شو تیاتر را مضحکه یی ابد ی نمی‌کرد واین اشتبا ه سنتی در تیا تر وایمار رخ نمی داد .

تماشاگر : سنت اکثر تیا تر ها بر این است که به هنر مند روی صحنه چندا ن ار ج نمی نهند .

کارگردان : بد گو یی از تیا تر و متهم کردنش به این که از این هنر واقعی تیا تر بی بهره مانده است کار آسا نی است ، و لی‌انسان لکد به‌چیزی که‌از پای درآمده نمی‌زند مگر به این امید که دو بار ه‌بر انگیز دش، تیاتر غرب به‌زا نودر آمده شر ق هنوز می تواند به تیاتر خود ببالد تیاتر مادر غر ب آخر ین قد م هارا بر می دارد ،ولی من در انتظا ر تولد دو باره آن هستم .

تماشاگر : و این تو لد چگو نه تحقق می یابد ؟

کارگردان : با ظهور آد می که تما م کیفیا ت یك هنر مند واستاد تیاتر رادر بر داشته باشد وهمچنین با اصلاح مجدد تیا تر به عنوا ن یك ابزار هنر ی و قتی این دو اتفا ق صور ت گر فت . و قتی تیا تر تبدیل به یك مکا نیز م بی نظیر شد ، و قتی صا حب تکنیك شد آنوقت هنر خلاقه اش که در ذا ت آن است خود به خود نمایا ن خواهد شد . ولی پرسش در باره چگونگی این تحو ل بحثی طو لانی ست و نمی توا ن در اینجا به آن پر داخت در حا ل حا ضر خیلی ها در تلاش نوساز ی تیا تر اند بعضی از آنها می خوا هند نحوه باز ی هاواکسیون رااعوض کنند بعضی دیگر می‌کوشند تانو ع صحنه و دکور راتغییر دهند همه این کوشش ها عبث‌است واولین قد م مثبت در ك این‌است که اصلاح یك جنبه تیاتر بدو ن‌اصلاح جنبه های دیگر بی فایده خوا هدبود تجدید حیا ت هنر تیاتر بستگی به در ك این مو ضو ع دارد هنرتیاتر شامل رشته ها و جنبه ها ی‌مختلف اکسیون، صحنه، دکور، لبا س، نور پرداز ی ، نجار ی ، رقص ،اواز ومانند اینهاست .

باید فهمید که اصلاح تیا تر باید شامل همه جنبه های آن شود آنچه که به آن احتیا ج دار یم تجدیدنظر کلی است نه جزیی باید دا نست که اصلاح یك قسمت تیا تر تاثیر مستقیم بر قسمتهای د یگر می‌گذارد و از تجد ید نظر ها ی‌ناقص نتیجه یی مفید حا صل نمی شود مگر این که این تحو ل به صور ت کامل وسیستما تیك پیشرو ی‌کند بنابر این تنها آنها یی قادر به وضع تیاتر رااعو ض کنند که همه رشته های گونا گون آن را مطالعه کرده باشند .

تماشاگر : و موجود ی که بتواند این کار رابکند هما ن کار گردا ن ایده ال شما ست ؟

کار گردا ن : اگر به یاد داشته باشید در ابتدا ی بحث گفتم که تجدید حیا ت تیاتر بستگی بتجدید حیا ت کار گردا ن دارد و قتی او طر ز صحیح استفاده از هنر پیشه ها، دکور، لباس، نور، ورقص را دانست وتوانست از طر یق این ها در فن کار گر دانی استاد شود . آنگاه به تدریج تسلط کا مل برا کسیو ن ، خط ، رنگ ،، وز ن و کلام به دست خوا هد آورد . در مورد این آخر ی قدر ت او نا شی‌از تسلطش بر رشته ها ی دیگر خواهد بود . واین را هم گفتم که در چنین وضعی هنر تیا تر حقو ق از دست رفته خود راباز خوا هدیافت واز آن پس به عنوا ن هنر ی‌خلاقه به هنر ی تعبیر ی به خود متکی خوا هد بود .

تماشاگر . در آن مو قع متو جه منظور تان نشده بودم . حالامی‌فهمم وبا این حا ل هنوز نمی توا نم صحنه رابدو ن شا عرا ن در ذ هن خود مجسم کنم ؟

کارگردان: چطور ؟ آیا فکر می‌کنید اگر شا عر برا ی تیا تر ننو یسد، ما چیزی از دست داده‌ایم ؟

تماشاگر : بله نما یشنا مه رااز دست داده ایم .

کار گردان : مطمئن هستید ؟

تماشاگر : و قتی شا عر یا نو‌یسنده نداشتیم نمایشنا مه یی هم در کار نخوا هد بود .

کارگردان : بله آن نو ع نما یش نامه یی که شما تصورش را درذهن دارید وجود نخواهد داشت.

تماشاگر : شما باید چیزی رابه تماشا گرا ن عر ضه کنید آیا نباید آن را قبلادر اختیار داشته باشید ؟

کارگردان: البته ، اما شما بی چو ن وچرا پذیر فته اید که آن چیز باید حتما به صور ت کلام باشد ؟

تماشاگر : اگر کلام نبا شد چه چیز می تواند باشد ؟

کارگردان : آیا یك فکر (اید ه) خودش چیزی نیست ؟

تماشاگر : چرا ، و لی فا قـــد شکل است .

کارگردان : آیایك هنر مندنمی- تواند به این فکر هر شکلی که‌لازم بود بد هد ؟

تماشاگر: چرا

کارگر دان : وآیا اگر هنر منداز مواد ی دیگر غیر از کلمات استفاده **کرد گناهی نا بخشو دنی مـرتکب شده است ؟**

تماشاگر : نه

کارگردان : پس ما این حق را داریم که برای شکل داد ن به یـك (فکر) از هر چه که خوا ستیـــم استفاده کنیم ؟

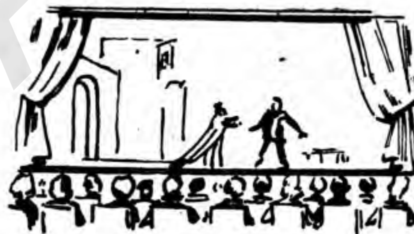
تماشا گر : بله

کارگردان : خیلی خو ب پس به آنچه که می خوا هم بگو یم خو ب گوش بد هید بعد به خانه برگردید ودر باره آن فکر کنید از آنجا که قبلا به پرسش هایم جوا ب‌مثبت داده بودید برایتا ن شر ح می‌دهم که هنر مند تیا تر فر دا برا ی به وجود آورد ن شاهکار ش از چه‌چیز هایی استفاده می کند ، از حرکت- صحنه، صدا.

و قتـی می گو یم حرکـت مقصو دم حرکا ت بدنی و رقصـــ است شعر و نثر حر کت .

و قتی می گو یــم صحنه مقصود م تما م چیز های ست که در برابر چشم ظا هر میشود یعنی: نور ، لباس ، دکور .

و قــتی می گو یـــم صدا مقصود م آواز است ، کلامی است که آن را می سرا یند نه این که از رومی خوانند چو ن این دو کامـلا متفاو تند .





جلال نورا ئی

بحثی پیرامون تیاتر کودک

آنچه در مورد تیا تر کود ك گفته آمدیم که قرار است در ین شماره هم این بحث دوا م بکند ، ازچندین نگاه کاستی ها و پراگنده گی هایی در آن بود و ادامه بحث هم نمی تواند خا لی از ین نقصا ن باشد .

علت اینست که مو ضو ع نهایت وسیع است و گذشته از آن تشریح همه ی مو ضوعا ت در باره تیا تر کودك در یك مقاله ، یك رسا له و حتی دریك کتا ب قطور امکا ن پذیر نیست . اما نیاز شدید جا معه ماو کمبود هایی که درین زمینه دار یم نگا ر نـده را وا دا شت تا با استفاده از آثار متر قی در ین زمینه گفتنی ها یی وآو انـد ك را مطر ح نماید ، به قو ل معـرو ف «کمتر باشد بهتر است » تا اینکه هیچ نباشد . مسلم است که دربر تو انقلاب ، در روند نا ایستا ی تکا مل جامعه ، جامعه ایکه از یك انقلا ب مرد می به جنبش افتاده ، نه تنهادر زمینه مورد بحث‌ما ، که در تمـا م زمینه ها آثار ورهنمود هاو تحقیقات علمی سیستما تیك تو سط با صلا حیت تر ین دانشمندا ن و صا حب نظرا ن که بدو ن شك از میا ن‌توده ها بر خواهند خا ست ،تهیه، نوشته ومنتشر خوا هد شد . بار ی ازتبرئه کرد ن خویش میگذریم واین بحث‌را (با کاستی ها و آشفته گی هایش) دنبا ل میکنیم .

ضمن طر ح تجر به ها یـی از جهان متر قی در زمینه تیا تر کودك نگاهی هم به تیاتر کود ك درکشور خود انداختیم و گفتیم که تیا تـر کودك نداشتیم ،و لی خوا هیم داشت

اگر تاریخ تیا تر کود ك را در چند سطر خـلاصه کرد م ، ممکن است عجیب بنماید .ولی آنچه گفته شد واقعیتی است درد نا ك . ممکن‌است کسا نیکه در کشور ما برا ی‌کود ك کار ی انجا م داده باشند ، نمایش نامه یی نوشته ،یا کار گر دا نی کرده و یا نما یشـی را بـرا ی کودکا ن آماده کرده‌باشند ،رنجیده خاطر گردند . منکر این نمی توا ن بود که واقعا همچو اشخا ص وجود داشته اند وو جود دارند که د ل شا ن برای کود ك بینوا ی میهـن سوخته است ، قصه ای برا ی‌کودك نوشته اند ، نما یشنا مه نو شتـه اند ، ونمایش ها یی تر تیب‌داده‌اند ولی آنچه که باید به صور ت‌اساسی دایمی ، اصو لی وعلمی‌در زمینـه تیاتر کود ك انجا م پذیرد ،گذاشتن سنگ بنا ی «تیاتر» دو لتی کود ك در کشور است . واین «تیا تـر دولتی کود ك »زمانی میتواند اهداف خود را جامه عمل پوشا نده ومو ـ فقیت حا صل کند که در رابطه ی مستقیم با مکتب ، کود کستا ن و پرورشگاه باشد . زیرا از یـک طر ف باز یگر خود را میتوانددرین کانو ن ها بیابد واز طر ف دیگـر تماشاگر آن هم کسی جز اهـل همین کانون ها نیست . در کشور های متر قی جها ن این رابطه شکل یك فارمو ل ، یك عنعنه‌ویك دستور رابخود گرفته است . ودر ین زمینه مادر شرو ع بحث مثا ل ها یی را متذکر شدیم . مثا ل کشور خود ما خوبتر ضرور ت همچو رابطه یی را تایید میکند . در کشور طور یکه گفتیم تیاتر کود ك نبود . آگا هی در باره ی تیا تر و ضوابط آن‌اند ك ودر ناز ل‌تر ین سطح آن بود ، نـه

تنها نمایشنامه های تیاتر برای کودکان نوشته نمی شد که حتی نمونه هایی از نمایشنامه های خارجی کودکان که به دری برگردانده شده باشد هم وجود نداشت ولی با اینهم در ین مکتب و آن‌مکتب دسته یی از بچه های با ذوق پیدا می شدند که نمایشی ترتیب می‌دادند. این نمایش ها صرف نظر از کاستی ها و نواقص آن ازطرف بیننده‌گان که شاگردان همان‌مکتب بودند، سخت استقبال می شد. نگارنده بارها شاهد دایر شدن همچو نمایشاتی در مکاتب بوده است. حتی در مکاتب دختران نیز گاهگاهی نمایشات تیاتر براه انداخته میشد و دختران با پوشیدن کلاه در یشی مردان نقش پرسوناژهای مرد رابازی می نمودند. این مثالها نشان میدهد که زمینه های خوبی برای‌ارتباط دادن تیاتر کودك با مکاتب از قبل وجود داشته وتیاتر کودك دولتی آینده کشور ماحتما باید اداره‌ی ارتباط بامکاتب و دیگر کانون های آموزشی کودکان و نوباوه گان داشته باشد.

در ضمن اگر در پروگرام های درسی مکاتب درس های هنر و زیبایی شناختی گنجانیده‌شودکومك موثری برای بالا بردن دانش هنری وزیبایی شناختی خواهد بود. در حال حاضر اگرتهیه مضامین هنری و هم کدرهای تدریسی و مربیان حرفه یی امکان پذیر نباشد، حد اقل دایر کردن سخنرانی هایی در زمینه هنر میتواند نخستین گام های آموزش هنری وتربیت احساس زیبایی شناختی به حساب آید. ما که‌گام های اول را در ین زمینه برمیداریم تجربه دیگران، به خصوص‌تجربه جهان مترقی دربرابر ما قرار دارد. استفاده ی درست از ین تجربیات کار ساز ماندهی و بر پادار ی‌تیاتر کودك رادر کشور ما سهلتر میسازد درمیان چهره های تابناکی که در اتحادشوروی در زمینه تیاتر‌کودك پر آوازه تر از دیگران است وآشنا تر نام لئونید فد رو یچ مکاروف طنین بلندتر دارد. مکاروف (۱۸۹۲–۱۹۷۵) نزدیك به پنجاه سال عمر خویش را در خدمت کودکان و هنر کودکان سر نمود. وی که از سال ۱۹۲۱ یعنی درست از اولین سالهای حکومت شوراها کار تعلیم و تربیه و پرورش استعداد هنری کودکان را صادقانه به عهده گرفت، در تاریخ تیاتر کودك نه‌تنها در اتحاد شوروی و بلکه در سایر کشور های پیشرو مقام برجسته ی دارد. او در پرسشنامه ی بیوگرافیك‌خوددرستون حرفه وشغل به حق می توانست بنویسد:

«هنر پیشه، کار گران، مربی، درامه نویس و ژور نالیست».

پنجاه سال عمر پربار اودر تیاتر کودك ودر مکاتب گذشت ولی کتابها و رسالات زیادی هم در زمینه تیاتر کودك نوشت. مکاروف بنیانگزار نمایشنامه نویسی نوین، اولین کسی بودکه نمایشنامه هایی روی موضوعات زنده گی نوین و جامعه نوین بدون استثمار نوشت. نمایشنامه‌هایی از موضوعات مکتب برای اولین بار توسط او رواج یافت، بخصوص بعداز نوشتن نمایشنامه «باغمی ها» که از موضوعات داخل مکتب، از زنده گی آموزشگاه مایه میگرفت، مکاروف سرزبان ها افتاد.

مکاروف کتابی زیر عنوان «از صبح تا شام در تیاتر» برای کودکان نوشت که قسمت های مختلف آن بارها در روزنامه ها ومجلات چاپ شد. سپس مقالات ورساله های دیگری که همه در زمینه تیاتر کودك و نمایشنامه نویسی برای کودکان بود توسط او نوشته شد. کتاب معروف «در باره ی تیاتر کودك» را تا آخرین روز های عمر می نوشت

سالها روی این کتاب کار کرد و زمانیکه مرد کتاب به پایان‌نرسیده و چاپ نشده بود، بعدا این کتاب را از آرشیف شخصی او یافتند.

بیست و پنج سال کار مستقیم در تیاتر کودك در شهر لیننگراد و تجربیات واندوخته های مکاروف، در ترس های اودر زمینه تیاتر کودك جمع بندی گردید که خلاصه آنرا تذکر خواهیم داد. او این ترس های خود را زیر عنوان «مسایل اساسی تاریخ تیاتر کودك ونوباوه گان شوروی» به چاپ رسانید.

به نظر لئونید فدورویچ مکاروف: «تاریخ‌تیاتر کودك‌شوروی از زمان به وجود آمدن‌دراماتورگی ریالیستی شوروی برای کودك» تحکیم موضع تربیتی این تیاتر به مثابه وسیله آموزش جهان بینی مترقی و تربیت نوین ودرك

وسیع مفهوم زنده گی ، آغاز می گردد. »

او می نویسد : «هر نمایشنامه تیاتر ما باید تربیت و آموزش را از نظر بیندازد و ذهن کودکان تماشا گر خود را متوجه ایده های بزرگی بسازد که انسان امروز نیازمند آنست . »

او معتقد است که : «باید کودک را باوسایل هنری تربیت کرد ، و اینکار زمانی میسر است که وسایل هنری وتیاتر کودک ونمایشنامه های آن جهت های تربیتی رادرلابلای هنر نهفته داشته و در ضمن ارتباط ارگانیک تیاتر و مکتب تامین شده باشد . »

گفتیم که ل .ف. مکاروف تجربه بیست و پنج ساله کار مستقیم خود را در تیاتر به حیث هنر پیشه ، کارگردان ونمایشنامه نویس و تجربه پنجاه ساله ی خویشرا به حیث آموزگار در مکاتب و کار مند تیاتر کودک در تزس های خویش خلاصه نموده است . تصور میکنیم نقل نکاتی از این تز ها برای خواننده این بحث که بدون شک علاقه مند تیاتر کودک است خالی از دلچسپی نباشد .

۱ ـ مسأله تیاتر برای کودک ارتباط نزدیک وجدی با مطالعه شرایط جامعه ودرک خطوط تیپیک زنده گی کودکان ونوجوانان دارد درک ساختمان جامعه و اینکه جامعه چه نوع سیستمی را از نظرسیاسی واجتماعی بر گزیده است ، اهمیت بزرگ دارد . زیرا کار با لای تیاتر کودک نمی تواند از قانونمندی های حاکم بر جامعه متاثر نباشد.

۲ ـ به طور مشخص تجربه تیاتر برای کودک در طول چندین سال نشان میدهد که در شرایط مبارزه طبقاتی وایدیالوژیکی صرف با تعقیب خط ریالیزم اجتماعی میتوان تیاتر واقعی را برای کودک به وجود آورد .

درینجا باید گفت که پرنسیپ های واقعیت گرایی سیاسی ، حزبیت و تعلیم و تربیه مترقی اتحاد شوروی را در برپا داری تیاتر برای کودک یاری نمود .

۳ ـ بنیانگذاری علمی و اساسی تیاتر کودک ایجاب می نماید تا تمام جنبه های مربوط تیاتر برای کودک ، از نقطه نظر مسلکی، تعلیمی وتربیتی، ،سیاسی ، اجتماعی ، هنری و سازماندهی (اداری) عمیقا مطالعه وبررسی و دقیقا پلان گذاری شود .

۴ ـ عمده ترین ، معین ترین و کاملترین شکل دخیل ساختن تعلیم و تربیه در تیاتر اطفال باید درین جهات متمرکز گردد :

الف : آموزش مقایسوی وتاریخی تجربیات تیاتر برای اطفال .

(مطالعه تیاتر کودک در سیستم سوسیالیستی برای اطفال مکتب واطفال خارج مکتب)

ب : آموزش مسایل تیاتر در مکاتب و قبول آن به حیث یک مضمون عمده ـ تدریس قواعد درامه نویسی در مراحل مختلف

ج: مطالعه تاثیرات تیاتر بالای سایر فعالیت های هنری و خلاقیت های فرهنگی کودکان در مکاتب وگزارش نتایج آن ـ مطالعه تاثیرات روشنفکرانه تیاتر در تربیت اخلاقی ، سیاسی در گروه‌ها یی از کودکان و نوجوانان و مطالعه غیر گروهی وانفرادی احوال هر کودک ونوجوان به صورت جداگانه وتهیه گزارش از برداشت های آنها).

۵ ـ مطالعه حرفه یی مسایل مربوط به تیاتر برای کودک با استفاده از تمام تجربیات روزمره وروشن ساختن قواعد عمومی و جهت اساسی روش تیاتر کودک . تجربه نشان میدهد که بر اساس تجربیات در جهات ذیل مبارزه دایمی باید براه انداخته شود .

الف : مبارزه در راه تحقق هنر ریالیستیک به مثابه یک میتود. صحیح وبا ارزش و موثر در روحیه وتربیت نوجوان .

ب: مبارزه دوامدار در راه تهیه نمایش های ارزشمند حرفه یی که غیر از جنبه هنری جنبه های عقیدتی (براساس ایدیالوژی معین) و بار آموزش هم در آن مضمر باشد .

یعنی اثر هر نمایشنامه نویس باید قبلا نقد و بررسی شود و دیده شود که نویسنده دارای چگونه جهان بینی است و پیامی را که با اثر خود به کودک میدهد چه محتوایی دارد .

مکاروف تیاتری را که در آن عمری بسر برد «تیاتر کودک لیننگراد یعنی کشتی ایکه کودکان نسل های نوین روی آن به‌طرف خوشبختی شنا می کنند » نامید . و براستی هم بهترین میتودهای تیاتر کودک در همین تیاتر کودک لیننگراد » بوجود آمد و برای سایر تیاتر های مشابه سرمشق قرار گرفت. مکاروف دریکی ازسخنرانی های خود گفت : «در برابر مکتب

وتیا تر این و ظیفه مقد س قرا ر دارد : ساختن شخصیت ››.

مکا رو ف در یکی از آثار خوددر باره ی تیا تر برای کود ك با نقل قصه یی نیرو ی تر بیتی تیا تر را به خو بی روشن میکند . این قصه مربو ط میشود به سالها ی قبل از جنگ جهانی دو م .

در آغا ز سالها ی سی قر ن ما در محله معرو ف ‹‹ماخو فی ›› که تیاتر کود ك لیننگراد هم در آنجا واقع است گرو پی از نو جوانا ن بد کر دار و او با ش صفت پیدا شدند که با عث آزار و اذیت اهل محل وبه خصو ص بچه ها و دختر های مکتب می شدند . اینها به خصو ص بچه ها و دختر ها یی را که به تیاتر میر فتند مسخره می کردند واذیت می نمودند .

ازین نا حیه همه رنج می بر دند و حتی توسل به مقا ما ت امنیتی هم موضو ع را نتوانست حل کند . درین وقت مکارو ف تصمیم گر فت خود خودش علیه این پدیده ی نا سا لم دست به کار شود . او توسط بچه هایی که در نزدیکی تیا تر سکو نت داشتند باسردسته این ‹‹اوباش ها›› ودوستا ن نزدیك او آشنا شد . او هیچگونه اقدا م خشنو نت آمیزی در برابر آنها به عمل نیا ورد .صرف آنها رابه تیاتر دعو ت کرد .

آنها نمایش را سا کت و آرا م مثل دیگرا ن تماشا کردند . این عمل تکرار شد ، یعنی مکا رو ف چندین بار دیگر این بچه های شرور را دعو ت نمود . سپس مکارو ف از بچه ها ی محله دو گرو پ تشکیل داد :

– گرو پ ‹‹نظا می ›› و گرو پ هنر ی . در گرو پ نظا می همین بچه ها ی شرور متحد شدند و آن ها که در گذشته ما یه درد سر اهل محل بودند . به مد! فعین نظم و امنیت مبد ل گشتند . آنها رو ی گروه خود رسم ‹‹بیم.› (مخف : بریگاد امنیتی مکا رو ف) را گذاشتند .

به خا طر اتحاد این گروه با ‹‹تیا تر کود ك محله ››و بچه هایی که گروه هنر ی تشکیل داده‌بود دند شبی جشن مفصلی بر گزا ر شد . درین جشن نما یشنا مه ی ››آ.کرو نا›› بنا م ‹‹تفنگ شماره٤٩٢١١٦››، به‌نمایش گذا شته شده بود که در آن از گروه ها یی که به ‹‹ار تش سر خ›› پیوسته بو دند قصه میشد.

چندسا ل گذشت . جنگ کبیر میهنی آغا ز گردید . هیتلر ی هابا تما م نیرو ی ویرانگر خود براتحاد شوروی حمله ور شدند . مردم شجا عانه مقاو مت می نمودند و دربرابر تهاجم بر بر گو نه نا ز ی ها ونجات میهن کبیر خود قهر مانا نه می جنگیدند . بار ی از یکی از جبهه های جنگ مکارو ف نا مه ای‌دریافت کرد . در آن نوشته شده بود :

‹‹مربی بزرگ . ما مدیو ن شما هستم با هما ن بچه ها ی محله ما خوفی هستیم که زما نی از دست آزار واذیت ما کسی روز ندا شت . وشمارای مربی قهر ما ن ذهن مارا روشن نمو دید .

مارا متحد و متشکل سا خته براه نیك هدایت نمودید و تیا تر شما مارا کمك کرد تا همه چیزرا در ك کنیم .واینك در ین گو شه ی از میهن ما مر دانه به نبرد نشسته‌ایم نبردبرای آزادی . برا ی دفع تجاو ز فا شیست ها . برا ی خوشبختی میهن خود وآرا می مردم خود››.

آری اینست نیرو ی تیا تر . نیرو ی تربیتی و ساز ما ند هی تیاترکود ك .



دمی درکنار پنجره هنر :

زندگی من در هنر

سرور انوری

هر کتاب پنجره ای است که‌رو به کوچه ی زند گی باز می شود ، پس یك باردیگردست‌پیش می‌بریم، پنجره‌ای را می کشا یم ، نه ، کتابی راباز می کنیم و به ((زندگی)) نگاه می کنیم ،((زندگی من در هنر)) زند گی کار گر دا ن، هنر پیشه و صا حب نظر بزرگ تیاتر ریالیستی (استانیسلاو سکی) که در جهان سیستم وروش او ،پایه تیاتر علمی است .

کتاب زیبا ی ((زندگی‌من‌درهنر)) نوشته ی استا نیسلاو سکی که در برگیر نظرا ت ، دریا فت ها وتجربه ها وراهنما یی ها ی سازنده ای‌این شخصیت نامدار دنیا ی تیا تر در قلمرو هنر تمثیل و نما یش است در وا قع کتا بی خا لص از هنرمندیست که رو ح خودرا در جریانا ت گونه گو ن زند گی ، به را حتی برای خواننده ، عریا ن می سازد . کسی که با قا طع تر ین روش ها پی در پی در جریا ن کار هنری اش ازخود انتقاد می کند و بد ین گو نه است که هیچگاه تو قف نمیکند ، اگر هم بماند و در نگی کند ،عمیق می شود و دوباره به راه می افتد ، بی آنکه ازخود بتر سد و هرا سی به خویشتن راه دهد ودر پناه پرده های سر مه یی رنگ و سر خ‌رنگ سالونها وتا لار ها گم شود ،پیش می رود و عمیق واستوار هم پیش می رود .

((زندگی)) چهره ی سر شنا س تیاتر معا صر جها ن در چه سالها وچه زما نی میگذرد ؟ او خودش در سر آغاز کتاب «زندگی من درهنر» میگو ید : ((من در سا ل ۱۸۶۳ در ماسکو زاده شد م زما ن تو لد مرا میتوا ن درست مر ز میا ن دو دوره متفاو ت دانست . هنو ز بقـایا ی عصر برده فرو شی را به یاد دارم. من از شمع تابر ق ، از اسپ ها ی تند رو خبر رسا ن تارادیو ،ازتفنگ چخما قی تا ماشیندا ر و ...زندگی جا لب تو جهی را در عصردگرگونی ارزشها و عقا یداساسی‌زیسته‌ام .))

در قرن نزد هم به خا طر بحران ها یی که در جوا مع اروپا یی به وجود آمد ، مرد م لحظه به لحظه ماهیت تیا تر واقع گریز رابیشتر دریا فتند وبیشتر بسو ی تیا تر ریالیستی کشانیده شدند .

در روسیه که یکی از کانو نهای بحرانها ی اجتما عی بود ، تیا تر واقع گرا روز به روز نیرو مند تر شد .

لیکن او ج رو یا رو یی تیاتر ریالیستی و ضد ریالیستی در او آخر قرن نزد هم واوایل قر ن بیستم است ودر همین زما ن است که در جهان ادبیات، بزرگانی چون‌لیونتولستو ی و آنتوا ن چیخو ف آفریده می شوند ، در صحنه ها ی تیا تر، قانونگذارانی چو ن استانیسلاوسکی ودانچیکو پدید می آیند .

استا نیسلا وسکی هما نگو نه‌که خودش بیا ن داشته ، کمی بعداز ملغا ی قانو ن برده فروشی (سال ۱۸۶۳) زاده شد . و قایع مهم وکم نظیری که در دورا ن زند گی (۷۵) ساله ی او رخ داد ، در طر زاندیشه کار وی تا ثیر فر اوا ن دا شته است . هنر او براثر تجسس و کاوش مداو م و آزما یش ها ی‌تازه ودقیق و تحقق داد ن به هر یك از آنها تکامل یافت .

استانیسلاو سکی نا م مستعار او است . نا م اصلی اش ((کنستانتین آلکسیفه)) و فر زند یکی از خانواده ها ی ثرو تمند و مر فه‌حال ما سکو بو د . طبقه ی بورژواز ی رو سیه از نیمه ی‌دو م قر ن نزد هم بیش از پیش به‌فرهنگ و هنر علاقه و نزدیکی نشان

میداد . استا نیسلاوسکی از سنین کودکی در روی صحنه ی تیاتر خصو صی خا نوا دگی با زی می کرد وهم از تربیت او عشق به این هنر را درو ی تقو یت می نمود زیراعلاقه به هنر پیشگی در خـــانواده ی او موروثی بود .

مادرش دختر «ماری وار له» هنر پیشه‌ی فرانسوی بود ، دوخواهر ودو برادرش نیز هنر پیشه و کار گردا ن شدند .

استا نیسلاو سکی در نخستین صفحه ی کتا ب « زند گی من در هنر» خودش پیرا مو ن «کودکی هنر ی» خویش می نویسد :«خا طره ای که از دورا ن کود کیم به‌یاد می آور م مربو ط می شود به زمانی که برای او لین بار به باز یگر ی پرداختم . نما یشی در یکی از قسمت های خانه ما ودر محلی که ســن نما یش کود کا ن با پر ده‌ها برفرا شته شده بود ، اجرا می شد .همان طور که معمو ل است ، صحنه ی نمایش باتابلو ها یی آراسته شده بود ودر نمایش ما ، این تابلو ها چهار فصل رانشا ن میدادند .

در آن زما ن من حدود سه یاچهار سا ل داشتم ،وزمستا ن را نمایش میداد م . در میا ن صحنه در خت صنو بر کو چکی بود که‌در پیرا مونش پنبه کشت شده بود . من روی کف صحنه نشسته بود م . کرتی پشمی پوشیده بود م و کلاهی خز به سر ، و ریش و ســبیل بلند ی داشتم که حتی پیشا نیم را می پوشاند ، بدو ن اینکه بدا نم‌کجا را باید نگاه کنم و چه کار ی رابایـد انجا م دهم . شاید ، بی هد فی و بیهود گی حضور خود را در صحنه ناخود آگاهانه احساس می کرد م. حتی هنوز هم این احساس در مـن زنده است و هنگا می که در صحنه هستم، بیش از هر چیز مرا می‌تر ساند . پس از تشویق ها ی بسیار که فراموش نمیکنم تا چه اندا زه خوشحالم می کرد ، دوباره به‌صحنه آمد م ، اما باوضعیتی متفاو ت از پیش . این بار شمع روشنی را در دسته کو چکی از شا خه ها ی‌خشك قرار داده بودند تا این منظـــره را ایجاد کند که آتش بزرگی رو شن است ، و به من دسته کو چکــی هیز م داده بودند تا وانمود کنم که آن را به درو ن آتش می انداز م . به من گفته شده‌بود که : «فرا موش نکن ، این تنها برای وانمود کرد ن است و جد ی نیست .» واکیدا مرا از نزدیك کرد ن تو ته چو ب بـه شعله شمع منع کرده بودند .همه‌ی این کار ها بیهوده و بی معنی بـه نظر م می رسید . چرا باید فقـــط وانمود کنم ، در حا لی که حقیقـتاً میتوانستم چو ب رابه درو ن آتش بیانداز م .

خلاصه اینکه ، بی در نگ پس‌از بالارفتن پرده ، دستم را با حس کنجکاو ی وعلاقه بسیار به طر ف آتش دراز کرد م . این ، کار ی آسا ن و لذتبخش بو د ، چـــرا که معنی داشت این‌عملی کاملا طبیعی ومنطقی بود . حتی طبیعی تـــر و منطقی تر این حقیقت بود که پنبه آتش گرفت .

هیجا ن و سرو صدا ی بســیا ر زیاد ی بر پا شد . مرا با شتا ب از صحنه بیرو ن کرده و به اتا ق کودکا ن بردند ، در آنجا به تلخی می گریستم .

احساس مطبو ع و مو فقیت و رفتار و کردار منطقی و توا م بـا حقیقت بروی صحنه از یکسو ی،و احساس تلخ شکست و تر س از حضور بی معنی در برابر تماشا گر از سو ی دیگر در سراسر زند گی بامن همراه بوده اند .

بنابر ین نخستین نما یشم ناتمام ماند واین به دلیل لجا جتم بود . بی لجا جتی‌یکی‌ازویژگی های من‌بودودر کود کی به خصو ص‌بیس از همیشه بدان مبتلا بودم .»

کنستا نتین الکسیف همرا ه خواهرا ن وبرادر انش در خا نه و زیر نظر مر بیا ن وپرســـتا را ن خویش پرورش یا فت . آن طور که استا نیسلاو سکی باز می گو ید، پدر و مادرش به تر بیت فر زندا خویش بیش از شر کت در ضیافت ها و سر گرمی های ثرو تمندا ن‌آن روز گار دلبستگی داشتند . دوران کود کـــی استا نیسلاو سکــــی کم بیش در بی خبر ی‌طی میشود.او خود در «زند گی من در هنــر» اعترا ف می کند که در هفده سالگی تنها در آرزو ی خود نمایی بود .

کنستا نتین الکسیف در آن زمان برا ی شر کت در مراسم تشیــع جنا زه (نیکولای روبیشتین)موسیقی دان مشهور ، لباسی جلف می‌پوشد وبرا سپی پر زر ق وبر ق سوارمی شود تا بـــد ین و سیلـــه بـه شوالیه شبیه گردد . در بیســت سالگی نیز آنچنا ن که خوداقرا ر میکند تنها در آرزو ی دنبا له رو ی از هما ن سنت های کهنه بـود . نزدیك به ده سال در محافل هنر ی انجمن ها ی تیاتر ی و غیره سر گردا ن می شود و در نما یش‌هایی که در این دوره حصه می گیردهیچ هد ف معینی دیده نمیشود ، او در این سنین هر چند که می کوشید بازیگر و هنر پیشه ما هر وباانضباط گردد، ولی از گفته ها و اعما لش آشکارا بر می آید که هنوز هـد ف خود را از تیاتر باز نیا فته است .

اماسیل نیرو مند ریا لیسم‌دیوار های بلند ی که اعما ل و اند یشه های استا نیسلاو سکی را دربنا یه

تاریك خویش به زنجیر کشیده بود در هم ریخت ، وبد ین سا ن هنر مند ی بزرگ تو لد یافت .

آشنایی استا نیسلاو سکی باهنر مندا ن بزرگ نظیر مذو تو ف ، دانچنکو و نویسند گا نی چـو ن چیخو ف ، گور کی و دیگرا ن ، بی گمان اورا به زندگی مرد م و هنر واقعبتگرا نزدیکتر سا خت و کم‌کم هد ف خود را از تیاتر باز شناخت از گرا یش ها ی کم وبیش فورمالـ لیستی که در سا ل های ۱۹۰٦ تا ۱۹.۹ بدا ن دچار شده بود ،دوری جست . استا نیسلاو سکی درکتاب ((زند گی من‌درهنر))از بحران‌هنری که در سا ل۱۹.٦ بدا ن گر فتا ر شده وراه خود را گم کرده است‌یاد می کند . از شوا هد چنین برمی‌آید که‌این بحران بازتابی‌ازهمان بحران اجتماعی است که به خا طررویداد های سا ل (۱۹.۵) پدید آمده است. در این دوره بیشتر تیا تر هاجنبه های متر قی خودرا از دست دا ده وبسو ی نمایشنا مه ها ی بی‌هد ف رو ی آورده و شعار کهنه ی ((هنر برا ی هنر)) رادوباره علم کرده‌بودند مگر استا نیسلاو سکی از این‌بحران هنر ی دور ی کرد ونجا ت یا فت.

بلا تردید بزرگترین ویژ گـی ستا نیسلا و سکی که او را درمسیر دراز و دشوار تکامل هنر یش یاری داد اینست که هنر مند ی جستجو گر وژرف نگر بود و همه ی‌تیوری های خودکه نتایج تجر به هـا ی عملیش بودند بار ها و به دقت بر روی شخص خود و همکارا نشـــ آزمایش می نمود . او همه چیز را عملا تجر به می کرد وازهمین‌روست که هر گاه به کوره راه پندار گرایی می افتاد کار آزموده تر و آبد ید ه تر از پیش از خطر می جست و دو باره راه درست خود را باز می یافت استا نیسلاو سکی پیو سته در تمام زندگی هنر یش کار ها ی خود و دیگرا ن رادم به د م نقد وبرزسـی می کرد واز همه ی چیز ها یی که سبب فر یب هنر مند می شو ندبه شد ت رو ی گردا ن بـود . او در کتا ب ((زندگی من در هنر)) درباره چاپلوسی ، تملق و خود فر یبـی چنین می گوید : ((خود فریبی دایره ویرانگر ی است که فرار از آن غیر ممکن است . هنر مند دردام چاپلو- سی و ستایش بیخود اسیر میشود. چیز های خوشحا ل کننده همیشـه آد م رامی فر یبند زیرا آد م دوست دارد آنرا باور کند . انسا ن ترجیح مید هد به تعار فا ت بانو ی زیباو هوا خواه خود گوش دهد ، تا به حقایق تلخی که از دهان یك کار- شناس بیرو ن می آید .))

استا نیسلاو سکی از اینکه یك باره همه ی زند گی وگذ شته های خویش را نقد کند هیچ تر سـی ندارد و به خوبی میداند که یکی از مهم ترین عوا مل تکا مل هنر مند شنها مت در پذیر فتن کاستی ها و اشتباها ت اوست . از اینـرو در شصت سالگی گذشته خو یش را نفی می کند و در کتا ب ((زندگی من در هنر)) چنین می گوید : ((از گذشته ام احساس شر م داشتم . آرزو می کرد م زما ن را به عقب‌باز گردانم تا همه تاثیرا تی را کـــه آفریده بود م از بین ببر م .))

درو نما یه ی کتا ب ((زند گی‌من در هنر)) را نمیتوا ن کاملا بیرو ن آورد ، چرا که در آن صور ت باید به بیا ن نکته به نکته ی آن پرداخت واین کار ی طولانی است ، اماآنچه لازم و مهم است ، و ضو ح خوداین کتا ب می باشد که نشا ن دهنده ی ز نـد گـی و ر و ش هنر ی استـــا نیســـلا و سکـــی است . هر چند در لابلای کتا ب به راحتی میتوا ن ریشه ها ی ابتدایی جریانا ت تیاتر ی امروز رادریافت چراکه ((زند گی من در هنر)) بـه قولی ، یك تاریخ تیاتر معا صر نیز هست . پس به آسانی میتوا ن به مطا لعه‌ی تطبیقی استلا نیسـوسکی وکار گر دانا ن تیاتر امروز که از استانیسلاو سکی آغاز کرده‌اند، دست زد . شاید همین که گـفـته شود استانیسلاو سکی آغا ز گری شایسته است ، کا فی باشد ، چرا که عا مل را نمیتوا ن از میا ن‌برد هر چند که همیشه هم ، زما ن‌عامل- حتمی تکامل هنر ی نیست ، بـه خصو ص در مورد تیا تر که درشکل نهایی اش به گفته ی ((پیرا مه تو شار)) لحظا ت اضطرا ب انگیـز بشر می باشد . تا قبل از آنکـه استانیسلاو سکی تجر بیا تش رادر قالب ((سیستم)) مشهورش بیان کند ، نمایشنا مه نویس کار خودرا می کرد وکارگردا ن از او تحو یل می گرفت وباز یگر و ممثل آنچه‌را که ((می یا بد))بی آنکه دخا لتـی مستقیم داشته باشد ، ارا ئه می‌داد ودر نتیجه هر روز در سراسرجهان پرده های پر زرق وبر ق ورنگین تیاتر ها بالا می رفتند وتماشاگران با هنر پیشه ها ی ((آراسته)) رو برو می شدند که حرکا ت وسخنان حفظ شده خودرا اجرا میکر دند وخار ج میشدند و همه چیز باصدای

کف زد ن ها به خوشی پایا ن می گرفت .

که در کتا ب ((زندگی من در هنر)) بانام ((نوباو گی هنری)) یاد می‌کند می گذرا نند ، بار ها وبارها هنگامی که بد ن خودرا در جامه ها ی تنگ و چسپ وموزه های اسپا نیا یی و در نقش ها ی دو ن ژوا ن وعاشق پیشه به نمایش می گذاشت و کف زدن های ممتد را در پایا ن کـار می شنید ، این روا ل را که هما ن ظاهر ی بود ن و فر یبندگی بیهوده تیاتر آن روز گار بود ، حس می کرد . پس از گذشتن از این مر حله چنانکه درکتاب((زندگی من‌در هنر)) می نگریم ، دورا ن ((جوا نی‌هنری)) استا نیسلاو سکی نیز می گذرد و از سا ل (۱۹۰۷) باشرو ع اند یشه های منظمش در باره‌ی ((سیستم)) بلو غ هنر ی اش آغا ز می گردد ، چراکه شرو ع به کشف جریا نا تی می کند که در درونش ، هـنگا م دریافت مفهو م نقش ، اتفا ق می افتد . در این زما ن است که اوبه مسئله‌ی اساسی غریزه و الهـام وراه یا بی به خلا قیت که منشا ء آن تکنیك روانی آگاه هنر پیشه‌از طریق احساس وشعور است ، پی می برد . این تجربیا ت در کل ،به ((کار درو نی هنر پیشه رو ی‌خود)) ختم می شوند .

پس از آن مرحله ی ((کار بیرونی هنرپیشه رو ی خود))است که در آن هد ف‌اصلی ممثل‌و بازیگر باید صور ت بخشید ن به نقش وتکامل درونی آن باشد و این امر تو سط بد ن باز یگر به انجام می رسد. مرحله ی بعد ی هم ((کار هنرپیشه روی نقش)) است . هنر پیشه در این بخش ، باید مفا هیم اصلـی نمایشنامه را در یابد و آنهارا روی خود منتقل کند . استانیسلاو سکی باغر ق شد ن هنر پیشه در نقش مخالف است و معتقد است که هنر پیشه می بایست نقش رادر خـود خلق کند وبه آن مسلط شود ، نه آنکه بگذارد نقش بر او مسلط‌شود زیرا که این لغزش یعنی فرو رفتن دریك نقش ، سبب تکرار ی شد ن اجرا در نقش های بعد ی خوا هـد شد . حالانکه استا نیسلاو سکی از هنر پیشه ها یی نظیر ((تو ما سـ سالو ینی)) نا م می برد که صد ها بار نقش ((اتللو)) را به رو ی‌صحنه اجرا کرد و هر بار ((اتللو)) بی‌آنکه از مفا هیم شکسپیر ی اشـ ی دور شود ، همواره تازه می نمود .اینست آنچه که استا نیسلا و سکـی در ((خلاقیت)) هنر پیشه بـه آن معتقد است .

به هر رنگ ، ار زش کار استا- نیسلاو سکی در کشف قوا نیـن عینی خلاقیت هنری و طرز بر - انگیختن آگا هانه ی شور و هیجان خلاقیت نهفته است . استا نیسلاو- سکی در او ضا ع واحوا لی که فور ما لیست ها ودا دا یست ها به‌یکه- تازی سر گر م بودند ، باکشـف ((سیستم)) خلا قیت هنر ی ،حربه ای بسیار نیرو مند به دست هو ا - خوا ها ن ریالیسم داد . یکی ازمهم ترین اصو ل ((سیستم)) استانیلا- وسکی طرز بر انگیختن آگا ها نه‌ی نیرو ی خلا قیت هنر ی هنر مند است. در حقیقت او قوانین عینی خلاقیت هنر ی وروش به کارگرفتن این قوانین را باز شنا خت وبدین سا ن اصو ل تیا تر علمی را پـی ریخت .

استا نیسلا وسکی‌درکتا ب((زند- گی من در هنر)) اعلام می دارد که بسیار ی از ممثلا ن و هنر پیشه‌ها وکار گردا نان بی استعداد، زیر - کانه خود را در پناه آرایش ها ی صحنه ، لباس ها ی نما یش‌وتمامی ((ایسم)) ها یی که برا ی فر یـب تماشاگر بی تجر به وساده لو ح به کار گر فته می شود ،پنها ن مـی کند وخود را به اصطلاح((نو آور)) نام می‌گذارند.

در کتا ب ((زند گی من در هنر)) استانیسلاوسکی زند گی هنر ی خودرا به چهار دوره تقسیـم میکند :

کود کـی هنر ی - نـو باوگی هنری - جوا نـی هنـر ی وبلو غ هنر ی .

او در هر یك از این فصل ها ی کتا ب ، خواننده را با یکی از نتایج ارزشمند کار ها ی خویش آشـنا میکندو به نحو ی موشکافانه‌باز ی خود و دیگر نما یشگرا ن همکارش را در نما یشنامه های‌شکسپیر،مو- لیر ، پوشکین ، گوگو ل ، ، هنریك ایبسن ، تولستوی، مو ریـس - مترلینگ - چیخو ف داستا یو - سکی - گور کی ودیگرا ن تشریح می کند ودرپایا ن خلاصه‌ای‌ازجریان پیدایش ((سیستم)) و اصو ل‌وقواعد آن راباز می گو ید .

استا ینسلاو سکی درپیشگفتـار نخستین چا پ ((زند گی‌من درهنر)) نوشته است : ((می خواستم‌درباره کار خلاقه ای که تیاتر هنر ماسکو در مد ت زما ن بیست و پنج سال زندگانی خویش انجام داده و نیـز

درباره کار ها یی که خود در ایــن تیاتر کرده ام ، کتا بی بنو یسم . اما ، دوسال گذشته را درخـــار ج گذراند م . در این دوسا ل مــن و اغلب اعضا ی گروه ما ، درســـفر اروپا امریکا بود یم ،و در آ نجـا بود که به در خواست موسسه ا ی امریکایی به نوشتن آن‌دست زد م.
آخر ین صفحا ت کتا ب «زندگی من در هنر» که در واقع صفحا ت‌آخر وصیتنا مه ی‌هنر ی استانیسلاوسکی است حاو ی جمع بند ی نتا یج به دست آمده از کار تیاتر ی و هنری اوست وهمچنا ن طر ح وپی ریزی برنامه آخرین کوشش در هنـــر و ایجاد تیاتر علمی ، که اینك بـــا خوانش چند سطر ی از آن ،کتا ب رامی بندیم : «رگه ی طلا یی زندگی هنری من ، نتیجه پژو هش هـا ی زند گی من ، هما ن چیزی است که به اصطلاح «سیستم» نا میده ام‌و آن روش تمثیل و هنر پیشگی‌است. روشی که کشف کرده ا م . روشی که به هنر پیشه اجازه می دهـــد تصویر بیا فر یند ، زند گی معنو ی انسا ن را آشکار سازد و آن را به طرز ی طبیعی و در شکل هنر ی ، زیبا یی در صحنه مجسم سازد . من قوانین طبیعت ار گانیك هنر پیشه را مطالعه کرده واین قوانیـــن را اساس روش خویش قرار داده ا م. ارزش کار من در این حقیقت نهفته است که هیچ چیزی را ذهنااخترا ع نکرده ام ،بلکه همه‌چیزراعملابرروی خویش و یاشاگردانم آزمو ده ام. این روش نتیجه ی طبیعی یك عمر تجر به من است .»

ـپایانـ



دوکتور محمد نعیم فرحان

تیاتر

در پولند

تیاتر هنر ملی‌پولند است ودر زمینه ضرب المثل معرو فی است که‌ریتم زند گی مردم پو لند بدون تیاتر قابل تصور نیست، شو ق وعلاقه به تیا تر در مردم پولند چنان تحر یك شده ست که باید مردم این کشور برای بد ست آورد ن تکت تیاتر ماه هاانتظار بکشند.

در پولند هر سال تیا ترجدیدی باسا ختمان های عصر ی کسه از امکانات بیشتری برای صحنه آرایی و صحنه ساز ی‌بر خور دا ر است دروازه های خودرا بر رو ی تماشا گرا ن باز مینماید . هرسال در ماه دسمبر در(وارسا) پایتخت پولند جشنوار ه یی به نام(ملاقات) باشر کت گرو ههای محلی‌درتیاتر (درا ما تیکز نی) که مر بسو ط به ادار ه فر هنگ‌پولند است تشکیل می شود.

دریك سخن می توا ن گفت (هنر ملی) تیاتر در پولند صر ف پرداخت‌به مسایل دا خلی ‌ندارد . دیدگاه هنری و فلسفی آن خیلی وسیعتر از یك جریا ن تکرا ر ی سنت های ملی است . تیا تر پولند همیشه و سایل‌بیا ن‌جدید تر هنری را جستجو میکند .

در موفقیت تیاتر معا صر پولند سنت غنی و هنرمندا نی که وار ث این‌سنت بـ ز رگ هستندو با اطمینا ن و جرئت راهها ی تازه برای بیان این هنر کشف میکنند اهمیت زیاد دارد.

در همین سر زمین است که (یرژ ی گرو تفسکی) در تیا تر تجر بی خو یش‌در شهر(ورو - سلاف) به‌کشفیا ت جد یدی‌دربیان تیاتری موفق شدو امروزاورا د ر تمام دنیابه نام پیشواورهنمای‌تیاتر معاصر مینا مند و از تجر بیا تـوی بیشتر کشور ها ی جهان‌استفا ده میکنند.

یرژی گرو تفسکی در سال ۱۹۳۳ در ناحیه شر قی پو لند به دنیاآمد و مکتب تیا تر شهر (کراکو) را در رشته ی‌باز ی و کار گردانی به‌پایان رساند .

دربین سا لها ی ۱۹۵۷ - ۱۹۵۹ در تیاتر (استار ی) به کار پردا خت و نمایشنا مه ها ی (چوکیها) اثر اوژن‌یو نسکوو(کاکا- وانیا) ا ثر چخو ف را بروی صحنه آورد و(فاوست) اثر گو یته شا عر و درا ما تیست آلمان را در دو قسمت برای تیاتر شهر (پزنان) تهیه کرد ودر مکتب تیاتر شهر (کرا کو) به تعلیم این فن پردا خت.

درسال ۱۹۵۹ در قطار جوا نـ ترین کار گردانان در(تیا تر ۱۳) شهر اپول به کار گردا نی آ غاز کرد و همین تیاتر بود که پس از سال ها جستجو و تجر به‌بصور ت تیاتر تجر بی در آمد .

یرژی گرو تفسکی تیا تـــر تجر بی خو یش رابه سال ۱۹۵۹ در شهر اپول بنیاد نها دوشخصیت بزرگ دیگر(لودو یك فلسز ن) منتقد ادبیا ت و تیاتر نیز در این خلاقیت باگرو تفسکی همکا ری نزدیك داشت .

در جنور ی سال ۱۹۶۵ تیا تر تجر بی به شهر (وروسلا ف)انتقال یافت و به عنوا ن مر کز تفحص بازیگر ی نایل آمد . در طو ل این مدت دو لت‌پولند هموار ه ازطریق انجمن ها ی شهر این مر کـز را کمك کرده است .

نام مر کز ، خودبیا ن کننـده نحوه کار آنست . این تیاتر، تیاـ تری به معنای ظا هر ی کلمـه نیست، مرکز یست کـه و قـف جستجو و تفحص در قلمرو هنـر تیاتر ، بالا خص هنر باز یگریست.

تیاتر تجر بی آثار ی راعر ضه میکند که تلاش و کندو کاو هنـر بازیگر در آنها از قوه به فعل‌درمی‌ـ آید در تیاتر معا صر جهـا ن این شگرد به شیوه یرژ ی گرو ـ تفسکی شهرت یافته است . این مر کز گذ شته از کار هـای تفحصی وآثار ی که در حضـو ر تماشا گرا ن عر ضه میکند تر بیه بازیگرا ن ، تهیه کنندگا نوسا یر کسانی راکه باتیاتر پیو نـدی دارند به عهده دارد.

این تیاتر از گروه تا بتی‌تشکیل یافته که اعضا ی آن سمت آموـ زندگان این مرکز را به عهده‌دارند. شاگردا ن این مر کز که‌بسیار ی از آنها از کشور های دیگرا ند در دوره ها ی کو تاه مد ت پذ یر فته می شو ند.

آثار ی که‌توسط این مر کـز عرضه میشود دارای ارتباط منطقی با هد فها ی آنست . کار هـای (یرژی گرو تفسکی) غنیتر از آنست که‌به زود ی فرا مو ش شو د . بازیگرا ن او برای رسید ن بـه چیز ی در ورای نمایش نقشـ آفر ینی می کنند . آنها تنهـا شخصیت های روی صحنه نیستند، بلکه هر کدام در اجرای نقش خود به خلاقیت والا دست می یابند.

گاه تماشا گر در کار گروتفسکی سر گردا ن می شود و باز ی را مشکل می تواند دریابد . اما بـا اینهمه در چنین شرا یطی حتـی، تماشاگر در می یابد که‌بانبو غی خا ص روبروشده است .

تیاتر یرژ ی گرو تفسکی تیاتر شاعرانه است . از اینرو درك جزئیات کار او مشکل مینماید . بازی در تیا تر گرو تفسکی‌مستلزم نهایت شکیبا یی بازیگر یست و نیاز به اندیشه و تعمق درو نـی دارد . تضاد های مو جود درتیا تر گرو تفسکی تیاتر جدید به‌و جو د آورده است . نکته‌ی دیگر در ایـن تیاتر نشانه ها ی آشکار روا ن ـ شنا سی آنست ، که از (فرو ید) (یونگ) متاثر است .

در تیاتر گرو تفسکی هیچگو نه دوستی ، عشق ، شخصیـت پرداز ی سنتی، نا امیدی‌وپیروزی دیده نمی شود در عوض گاو شـ مداو م در دو رنج ، مر گ‌وعذا ب وتر س تمام صحنه راز یر نفو ذ خود قرار میدهد.

گرو تفسکی برای دست یا فتن به قلب تیاتر در پی حذف تمـام عناصر سنتی ، لبا س ، نـور پرداز ی و صحنه آرایست .آ نچه برای او مطرح است باز یگـر، بدن‌وصدا ی او ست . گرو تفسکی در کار خود تنها به نور ها ی‌لکه‌یی چندتکه لبا س و روشنی شمـع نیاز دارد . در این تیاتر تعدا د تماشا گرا ن محدو د است‌وهیچگاه زیاد تر از صد نفر نیست.تماشا گران بر سکو یی که‌با لا ترازصحنه است وگاه بدور صحنه، جای می‌ـ گیر ند .در حقیقت محدود یـت تماشا گرا ن و جای مشخصـ آنان یکی دیگر از خصو صیت های تیاتر گرو تفسکی است .

نمایش ها ی گرو تفسکی بیش از هر چیز در ادبیا ت ، تاریخ ، متون کلا سیك و شعر ریشه‌دارد. تماشاگری که از ادبیا ت بهر ه چندانی ندارد ،دراین تیاتر سردر گم خواهد شدوتحملش برای ا و تقر یبا نا ممکن است .

یرزی گرو تفسکی با عطف بهمین مسا یل است که توا نسته مفهو می همه جانبه به‌کار ها یش بدهد .گرو تفسکی عقیده دارد هر کار گردانی باید به جستجو یی بپر دازد که باطبیعتش ساز گار ی دارد . استفا ده که گرو تفسکی از متون مختلف میکند ، تفاو ت اساسی دارد باآنچه دیگران ازمتن می کنند. طرح داستان و شخصیت پرداز ی برای او بی معنا ست.

باتو جه به این مو ضوع میتوان دریافت که بازیگر در این‌تیا تر باید به‌چگو نه چیز ی دست یابد. شرایط لاز م بدنی و صدا عوا ملی هستند که در تیاتر گروتفسکی نقش مهمی دارند . باز یگر با ید از صدا ی خود برای تو لید اصوات ز یرو بم و همنوا یی ها بهره بگیرد .گذ شته از اینها حذف مکثها از عوا مل مهم دیگردر تیاتر گرو تفسکی است .تمر ین‌ـ های بدنی باز یگرا ن او،زیاد تربه (یو گا) شبا هت دارند . باز یگر باید بو سیله انضبا طی جسما نی نفوذ در خود و از خود بیخود شدن را در نمایش یرژی گرو ـ تفسکی وارد کند.

تیاتر گرو تفسکی دنیا ی مخصو ص داردو اهمیت و عظمت تیاتر او در جها ن تیاتر غیر قابل انکار است.

تیاتر تجر بی گرو تفسکی برای اجرای برنا مه ها ی خود سفرهای به خارج از کشور میکندو گرو ـ تفسکی ندر تا از مراکز تیا تری گوناگو نی که در کشور ها ی مختلف برپایه نظرا ت تیا تر ی او بناشده دیدن میکند.

یکی دیگر از همکارا ن نز د یك گروتفسکی ریشارد چیشلا ك است که به اعتقاد منتقد مجله اکسپر س فرا نسه در نقش(همیشه شاهزاده یاشا هزاده ثابت قدم) تصو یر زنده این راه و رسم تیا تر ی است.

ریشارد چیشلاك در سال ۱۹۳۷ دیده به جها ن گشود . پیش ا ز آنکه به‌تیاتر رو آورد میخوا ست مهندس شود . دو صنف پولی ـ تخنیك شهر کراکو رابه پایا ن رساند و بعد شا مل مکتب هنرهای درا ماتیك همان شهر گر دید ودر سال ۱۹۶۱ از این مکتب فارغ‌شد. بازیگری را در همان سال‌درتیا تر تجر بی که درآ ن زما ن در اپو ل واقع بود آ غاز کردو آنز مان در تمام کار ها ی گرو تفسکی‌نقشی داشته است . نخستین نقشی که استعداد فوق العا ده اورانمایان سا خت نقش (بنو لیو در ترا ژدی دکتر فاو ست) بود که در سال ۱۹۶۳ روی صحنه آمد . چیشلاك توجه‌جهانیا ن را هنگا م ایفا ی نقش اول نمایشنا مه(همیشه شا هزاده) به خود جلب کرد .

چیشلاك به عنوا ن یکی از بر ـ جسته ترن بازیگران‌تیاتر معا صر برنده جایزه سال ۱۹۶۹((انجمن طرفدارا ن و روسلاف)) گر دید . در همان سال وی در صدرمنتخبین هیات منتقد ین نیو یارك نیز قرا ر گر فت. این هیا ت چیشلا ك را از دو نقطه نظر در صدرمنتخبین خود قرار داد: به عنوا ن آفر ییننده ترین باز یگر فعلی و بیشتر ین امید آینده تیاتر .

ماخذو منابع:

۱ ـ تماشا ، مجله ـ شما ره ۳٦٤، اردیبهشت ۲۵۳۷ .

۲ـ کهول ـ مجله شماره سوم ۱۳۵۷.



سیمای چارلی چاپلین روی پرده

نو شته از: نیك سیر

زمانی که سخن از چارلی چاپلین این نا بغه قر ن‌در جها ن‌سینما به میان میاید و هنگا می که نام او در روی پر ده سینما نقش می بند د . به طور حتم دو مو ضوع متضـــاد سینمایی و در عین حال اجتما عی که‌بار ها از هم بر داشت هـــای متفاو ت دارند ، کنار هم قـــرا ر میگیرند .بدین معنی‌که سینما ی تجار تی ، رویا انگیز و خیا لی در کنار سینمای وا قعیت پسنـــد و مرد می و انساندو ستا نه وا قـع ی شود ، که این خود تاثیرونقش قدم این اعجو به سینما یعنی‌چارلی چاپلین را در محدوده گستر ده ی سینما به میان میاورد .و را هی را که اورفته مشخص میساز د .

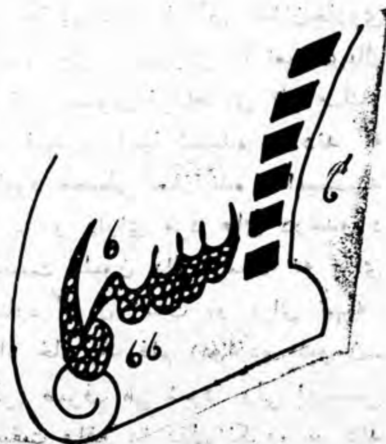
باید گفت که خود چار لی بکدام یك ازین دو محدوده وابستگی‌دارد؟ برای کسا نی که اند کاند یشه یی در موردسینما و به خصو صـــــ سینمای چار لی چاپلین دار ند ، میدا نند که مرد خنده آفر یـــن ولی عمیق متعلق به گروه پیشر و سینما واز جمله اندیشمندان سینما بوده‌و در عین حال متفکروانسان ـ دوست واقعبین است . اگر چـــه بعضی براین نظر به‌شك مینگر ند، ولی هر چه با شد نقش‌پای‌سینمایی یی درمسیر زند گی انسان ا یـــن ن ، روشنگر تفکر وا قعی اومی‌ تواند باشد .

به دوام گفته بالا باید افزو د که چار لی فقط در مو قف مقابـــــل ومتضاد سینمای رویاآفر یـــن، خیالی‌و عوام پسند قرار دارد، زیرا به‌طبقه پایین جا معه تعلق خا طر‌ـ شان میدهدو را هش راه‌اندیشه‌و تکرش بکلی ازظوا هر امر بدو ر مینماید .

پیش از اینکه در باره اصـــــل سخن که عبا رت از اند یشمند ی سینما گری چو ن چار لی چاپلیـــن است ببر دازیم ، بایستی‌ازهالیود، این سینمای اغوا گر ، رویا انگیز، خیال آفرین و ستاره ساز اندکی بگو ییم که‌سخت در حدود نیم‌قرن جا معه سینما یی و در عین حـا ل تماشا گر سینمارا به خودمشغول ومعطوف داشته است.

• • •

هالیود و قایع را مسخ مینمودو دریی‌آ ن بود که‌رخداد های غیـــر واقعی را حقیقی جلوه داده‌واز هیچ مطلبی بیافر یند و انسان را د ر ـ گرو اندیشه های ناتمام و ناباو ر قرار دهد و همین کار را نیـــز گردواین همه محصو ل جا معه ی پیرو سر ما یه و سود آفر ین بود جا معه یی که‌گندید گی استثمار، درد خوا هی کار فرما یانه آن غیر ازین چیز ی بازد هی نداردو هنر را از هر رنگ و رونقی که باشدبه خواسته‌ی عوام پسندانه بدل میکند. به‌فقط ظا هرآ ن انسانرا می‌فریبد ولی مغز و متن آن از انسا ن واز کرا مت انسا ن و از شخصیت‌وی میل ها فاصله دارد.



سینما از همان خط پیدا یش آن وسیله‌ی بوده که بااکثر یت ارتباط داشته است، یعنی رسانه‌ی‌گرو هی موثر و پو ینده بوده ،و لی‌درهالیود ازین و سیله مفید فقط به نفـــع عده خاص استفا ده شده‌واذها ن عوام درآ ن جابه بازی گر فتـــه شده است . بدین لحاظ به جـــای اینکه خصلت وا قعی سینمـــــا ی اکثر یت که‌عبار ت از واقع گرا یی وانساندو ستی است ، به تما شا گذا شته شود ،عبارات واقع‌گر یز به‌پرده کشیده شده‌و خوا سته‌های مردم مسخ **گردیده است.**

اگر نگا هی اند یشمندا نه وعمیق به‌فلمهای که دستاورد ها لیوداست بشود ،به خو بی به نظر میخو رد که‌زمینه ها ی ستاره ساز ی بـــا درو نمایه عوام فر یبا نه و مرد م گریز وپندار گرای درآ ن هابخوبی تبلور دا شته و شا خص همه آ ن ها فقط منفعت جو یی و لذت‌آفرینی وتفنن پسندی است .و همچنـــا ن ابعاد انسان منشانه ،صمیمیت ، مردم دو ستی باحلقه ها ی‌ازجها ن بینی وتفکر درآن ها هیچ‌دیده نمی‌-شود .

از طرف دیگر ها لیود محدوده‌ی ناخو شا یندو برای عده‌یی‌خوشایند بوده که از هر گوشه جها ن مردم وبه خصو ص دختران ز یبا رو ی با مید ستاره شد ن ودریا فـــت مزد ها ی سر سام آور بدا ن‌جاروی آورده ،ولی بسیار ی با امید ی‌پاك با خته بسوی فرداها ی تار یـك میر فتند . آنها شنیده بو دند که هالیود محیطی ساز نده ، امیـــد آفرین و دارای مزد های درحدو د (بیست ملیون دالر) سالا نه برای ستاره گا ن است .و برای تهیه مواد خام یك فلم (دوازده ملیو ن-دالر) صرف می شود .ولی ایـــن حقیقت واقع را درك نکرده بو دند که این‌همه مزد در بدل بهره‌گیری های ناجایز و در بند کشید ن ، هزارا ن اندیشه انسان است . که روز ها پیشروی پرده های سینما برای ساعت ها می نشینند، بامید اینکه استفا ده از مو ضوع‌به‌بر ند وساعتی را بی خیال از کدو رتهای روزانه سپری کنند.







هالیود فرا موش کرده بود کـه سینما این آورنده و بارور سا ز اندیشه های انسانی و این هنـــر تمام‌و کمال جها نی در قبـــا ل انسان چه راهی رابایدبه‌پیماید ، گویا رسالت آن رابه کلی از یا د برده بود.

هالیود به‌کارخانه ی سر ما یه‌و اسهام بدل شده بودکه تجار ت پیشه گا ن حریص آنرا بـــا زار سود جو یی خودسا خته ودرحدو د دهه (۱۹۲۰-۱۹۳۰) ها لیـــود همردیف شهر ت وثرو ت بلنـــد آوازه خود گا مهای باصطـــلاح هنری خود را در جهان سینمـــا بر میدا شت . و در عین حـــال اسهام کمپنیها ی فلمبر دار ی‌رفته رفته وارد بازار ها ی تجار تـــی میشد و بسیار ی کسان از یـــن خوا ن گستر ده‌ی منفعت وثرو ت که هنر سینما را در چار را ه‌فروش قرار داده بود ند ، صا حب مبا لغ هنگفت و حشمت و جلال گر دیدند که رسوایی‌و گناه شان نیز در کنار آلود گی های هنری آنها شهـرت عام داشت .

• • •

ازین اشاره مختصر به سینمای هالیود مشخص گشت که ایـــن سینما دارای ابعاد و رو یا آفر ین وخیال پرداز ی وافر بوده‌وسینمای چاپلین کا ملا به نقطه یی مقا بـل آن قرار دارد . اگر چه در کارچارلی نیز نمود ها ي از خیال پرداز یها

به نظر میخو رد ، که بگو نه مثال در فلم«زن پاریسی» که به سا ل ۱۹۲۲ کار گردانی نمو ده، میتوان جهات روشن خیال گرا یی او را تماشا کرد.و لی واقع گرا یی وی همیشه متن اصلی کار ها یش به حساب میرود .

پس باید ازین سخن چنین نتیجه گر فت که چاپلین با کار ـ ها یش شگرد های انسا ندوستانه دارد ، کار ها ی او واقعبینا نه واجتما عی است ، اشاره ها ی فکر ش روی افق های‌صمیمیت بشر ی و نیاز انسا نی دور میخورد اورا هی رابر گزیده که از دیگران متمایز است ، او میخنداند ،و لی خنده اش تلخی اجتما عی دارد ، حقیقت پسند است ، حا لت دلقك مابانه و بی محتوا نیست . بلکه فر اورده هایش عمق دا رد درسطح حر کت چارلی مشخص نمی شود و دیدش بسوی پا یین میدود .زوایا را نشان مید هد و تاریکی ها رابرا ی روشن سا ختن بر می گز یند.

گفتیم که در کار های چا پلین تما یزی نسبت بدیگران و جود دارد ، او به‌نیاز های طبقه سو م پرداخته و از اکثر یت گفته آمده است . اما دیگران که چنین کرده اند، در متن کار های خود فا قد مشخصه انسانی بوده اند . ا ز طر فی سینمای چارلی چاپلین دارای زیبا یی شنا سی خا ص خودبوده که در سینمای کمیك حالتی بر جسته و جدا ازدیگرا ن دارد.یعنی کار های کمید ی‌دیگران اگر چه درظا هر امر زیبا یی شنا سی توده گیر را پیشکش می‌ـ کند ،ولی راهی را که وی ر فته به‌وا قعیت نز دیکتر بو د ه است .

بدین جهت آثار چار لی از یك فوق العاد گی بر خور دار است،که شبا هت‌با تکنیك کار ها ی‌سینمایی دیگرا ن ندا رد . د یگرا نی که به‌نا مهای «فیر نبکس»«ویلیام ـ هارت» و«توم مکسی» و امثال شان در کناروی استود یو ها ی فلم ر ا تسخیر نموده بو دند و سینمای کمیدی راعر ضه میکر دند ودرعین حال توجه مردم در دوران جنگ جهانی دوم بسوی آ نها معطو ف بود .

بیك کلام چار لی چاپلین ، د ر هشتادو هشت سال عمر پرتوا ن خود عمری که سرا سر آن ز هر خندو نیشخند وطنز و تفکر بو ده است . توا نست پر بار تر ین نیروی کمیدی جها نی را بو د یعه گذارد ، که رده های قد مها ی استوار و پرطنین وی برای سده ها وقرو ن متماد ی همانسان پابر جا وپر نقش باقی خوا هد ما ند.

چارلی درزندگی اش:

چارلی درسال ۱۸۸۹ از پد ر و مادر ی که هنر مند درا مه ها ی مو زیکال بودند در لندن پای به زندگی گذا شت . اما از همان طلوع نخستین شعا ع زند گی وی، زما ن با او سر ناساز گار ی ر ا گذا شت ، چرا که در پنجسا لگی پدرو ما درش باندا شتن توا فق فکری و معاشر تی طلاق رابرز ندگی کردن با هم ترجیح دا دند . و او بود که در مسیر زند گی‌باعالمی تنها یی و اندوه قد مها ی‌کودکانه اش رابه برداشتن شروع کرد .

در هما نسال که پایش به‌صحنه بازیگر ی و نمایش کشیده شد، همچنان بانا مرادی ها و دو ر ه گردیهای ز یاد دست و پنجه نر م کردوولگر دی بخشی از زند گی







وی گردیده بود، که همین بخش از زند گی او درآثار و کارگرد گی هایش خوب منعکس شده است. زیرا او در تیاتر به‌کار های پانتو میم، میمیك و مسخره گی‌که از مشخصا ت و لگر دیست، پرداخت‌و نخستین قد مهای لر زان بازیگر ی تیاتر رابدینو سیله برداشت.

درسال ۱۹۵٦ با گروه (کارنو-کا مدی) که‌بازیگرا نی ما هردرآواز و پا نتو میم بو د، به‌امریکا رفت‌وبا کمیدین های معرو فی چون (استانلی لورل) آ شنا شده و در عین حال بازی خودرا در نمایشا ت متعدد و بابهم پیو ستگی بایـن دسته ی هنر مند نضج واستحکام بخشید.

چارلی چاپلین بسال ۱۹۱۳ با (مك سنت) که ازپیشروا ن‌سینمای کمیك بود قرار دادی بست‌و درسی وپنج فلم مر بوط به کمپنی و ی باز ی کرد که نخستین فلم چار لی درین مو رد«امرار معاش» نام دارد ،که درین فلم ازپرسوناژ ولگرد نشانه یی وجود ندارد.

مدتی در حدود چهل سا ل‌که چار لی چاپلین دست اندر کـار سینمابود و هنر و نبوغ ذا تی‌خود را تکا مل میداد ، به اضا فه تراز هفتاد فلم باز ی کرد . که‌دربسیاری ازآنها او نقش به خصو ص خو د راکه منحصر به خودش بو ده ، به خو بی ارائه داده است.

چاپلین به پهلوی باز یگر ی در فلم دست به کار گردا نی‌وسناریو نو یسی زده‌و حتی در بعضی فلمهایش مو سیقی متن آ نها رانیز پردا خته است. که از جمله‌میتوان در فلم «لام‌لایت» نشانه های کا ر موسیقی وی رابه خو بی دید.

حیات شخصی چاپلین او ج و نشیب ها ی زیاد داشته است . او بعد از سه ازدوا ج و طلاق درسال ۱۹۴۳ با«او نا او نیل» د ختر ی هجده سا له ازدواج کرد . که ازین وصلت هفت فرز ند بار آوردوهمه دروقت مرگ پدر پر نبوغ شان در (سو یز ر لیند) بد ور ش جمع بودند.

او به تاریخ بیست‌و پنج دسمبر سال ۱۹۷۷ به سن هشتا دو هشت سالگی‌زند گی راپدرود گفت‌وآثاری همیشگی را از خود در جهان‌سینما بودیعه گذا شت ، که هر کدام‌بنوبه خود دفتری از هنر وطنز و تمثیل است و وا قعیت ها ی اجتما عی و انسا نی در همه آن هـا مو ج میز ند .

باید گفت شرایط ز ند گی فقیرانه حیا ت چار لی که از همان آوان کودکی وی شروع گر دید ، جهانبینی ویرا به تغیر وا دا شت که بدین و سیله ناخود آگاه اورا به انسا ن تهی دست پیو ند زد ، نا خود آگاه بدین مفهو م که اومو ضو ع جهانبینیْ را به مفهوم‌ت یو ر یك آن نمی شنا سد، بلکه درذ هنش تبلور ی از انسان برای انسان و انسان در خد مت انسان‌و جود میداشته است.

او از انسان فرو دست سخن میگو ید ، که ملیو نها تن رادرجهان میسازد ، عقیده دارد که باید به کمك انسان شتا فت ، انسانی که نان ندارد ، سواد فرا نگر فته ، ولگرد و بیچاره است . انسا نی‌که







در رنج و محرو میت بسر میبر د.
واین همه ذ هنیت بشر دوستا نه
چارلی است که اورا در ردیـــف
سینماگرا ن پیشرو قرارمیدهد.

تیپ ولگرد در آثار چاپلین:

ولگرد مشخصه جدا ناشد نی در وجود چارلی است ، یعنی او در بعد بیرونی این کر کترکاریکاتوری از تیپ و لگرد رابدست مید هد ، ولی در درون مساله مو قف و من اجتما عیو ی مطرح است . که همین بخش،چارلی چاپلین رابا جا معـه پیو ند ناگسستنی میدهد . ز یرااو از من خو د سخن میگو ید وازنفس پر از محرو میت های ماد ی خود در قالب سینما حکایه میکند ، که این افاده و بیرون دهیسینما یاو را جهان بینی داده واز جا معهفقیر آن زما ن حکایتگر است. جا معهی که درآ ن ملیو نها انسان گر سنه وتهی دست زندگی می کنند. بدین جهت چار لی در فلمهای بعدیخود به تکمیل و ساز ما ن دهی تیـپ مشخص و لگرد پرداخت و آ نراتا جای که می توا نست بروی پر ده آورد.

باوجود این همه توده گرا ییو مردم گز ینی چار لی، او انسا نی با القطع ایثار گر و دارا یگذ شت مادی نبو ده یعنی مـــــی خواسته کهسر ما یهیی به هم بز ند وازین راه ملیو نر شود .چنانچه گفتهاند وقتی که او درسال ۱۹۵۲ ازامریکا جا معه سود و سر ما یه ، تبعید شد، دارایی بانکی او به چها ر د ه ملیون دالر میر سید ، که ایـــن رقم خودنمایانگر شو قمند ی او به پول ساز ی نیز بوده استو می‌ـ توان این مسا له راناشی از فقر وولگردی گذ شته و ایام کود کی وی دانست ، که ناخود آگاه د ر جوانی و اوج قدرت هنری خودپول را دو ست داشته است. ز یراازین نا حیه همیشه درزند گی خو یش کمبودی احسا س مینموده است.



در قبال این سخن باید گفت ، سینمای چار لی چون دیگر سینما‌ـ گران اغوا گر و سر ما یه سازآن زمان استثمار گر نبو ده ، کـــه وسیلهی باشد بدستت حاکما نزور وزر، بلکه او در عین مو قـــف پولساز ی به نفی وا قعیتنپرداخته ومردم را از یاد نبرده است . ا و همیشه و لگردی بوده کهازعصیان ونیاز ها ی محروما ن سخن ز د هو در هر فلمش به نو عی این تیـپ را ارائه داده است.



درین جا از چند فلموی بگو نـه مختصر یاد آور می شو یم ، کـــه کر کتر و لگرد در آ نها نشا نداده شده است.

سیرك(سر کس)۱۹۲۷ :

درین فلم چار لی مو جو دیبی‌ـ کاره است ، که اتفاقا گزارش بـه سر کس میافتد و درآ ن جاطـــی اتفاقاتی با مدیر سر کس کـــه مو جودی خشن و مستبد است در‌ـ می افتد ، که در بعضی جهـــا ت برای وی ناگوار بوده است .البته همینپیشا مد ها ست کهپرسو ناژ ولگرد را درو جود وی تقویتمیکند وتم اصلی فلم نیز هما ن تضـــاد چار لی با مدیر چنا ن خشـــــن می باشد که دیگر حواد ث بیشتر بدورآ ن می چر خد .



طبقه بیکاره (۱۹۲۱):

در این فلم در یك جشنمهمانی که مدعوین ماسك به چهر هدارند، چار لی چاپلین از طرف یکی ازخانم های متشخص به عـــو ضـ شو هرش که شبا هت باچار لـی

دارد ، دعو ت میگـــردد و مـو رد عنـــا یـت قرار میگیـــر د و در آخر که بوا قعیت پی می برد، اورا میکو ید از مجلس خارج شود ولی به زودی ازین کرده خودپشیمان می گردد و پدرش را به عذرخواهی نزد چارلی میفر ستد .اما چار لی در عوض قبول ترحم آن زن لکد ی به‌پشت پدرش میز ند . که‌گره‌مساله نیز در همین جاست که بازمیشود. گویاکه چارلی بدین و سیله‌جوا ب دندان شکن به طبقه مر فه‌و پولدار میدهد و آنهارا به‌تحقیر می‌کشد،

در جستجوی طلا (۱۹۲۵):

اینفلم از جمله فلمهاییست که بسیاری آ نرا از راه تلویز یو ن تماشا کرده اند و یکی ازفلمهای خوب چار لی است. درین فلـــم او همچو ن دیگر تهیدستا ن بـــه دنبال طلا راه سفر به دیار ها ی‌دور را در پیش می گیرد و در ین‌جریان عاشق دختری می شود ، که آ ن دختر جوان دیگری رادوست‌دارد. ولی زما نی که چار لی پو لدارمی‌گردد ، بوصال دلخوا هش‌میرسد، گویا ارما نش پوره مـــی شود . کمیدی چارلی چاپلین درین فلـــم خوب پرداخت گردیده ، امابخش واقعیت درآ ن ضعیف مینماید.



عصر نو (۱۹۳۵) :

درین فلم آخرین پر سو نا ژ ولگرد ارا ئه گرد ید ه و چار لـــی به‌حیث یك کار گر کار خا نه کـــه مهره اصلی از ما شین به حسا ب میاید ،ظا هر می گردد ، او در ین فلم میخوا هد نشان دهد که‌انسان چگو نه اسیر ماشین می شود.او ماشنیزم را درین فلم نفی میکند، زیرا که انسانرا به جنون میکشد ودر عین حال نقش نا مـطـــلو ب ماشین را در جا معه سرما یه‌داری که حاصل دستر نج کار گر را به یغما می برد ، نشان میدهد.



نشانه ها ی طنز و تیا تر د ر آثار چاپلین:

در این نو ع سینما می توا ن به هم آمیز ی و ترکیب تراژ ید ی و کمیدی رابه خو بی دیدو در طنز آفر ینی ها ی که در کار هـــای چار لی ارائه می شود ، هم می‌توان پایان خو ش و در عین حا ل‌دردناك رادید و هم می شود که‌وابستگی عمیق اورابه توده باتصاو یرکمیدی دریافت . که چار لی چاپلین ا ین فور مهای جالب و ارز نده خلاقیت هنری خودرا خو ب به‌تصو یر می‌کشد . در فلـــــــم

«روشنایی شهر» می توا ن کـــه پایان خو ش وغمنا ك رابا هـــم دریافت . و در فلم «درجستجوی ـ طلا» هم می شود که از اختـــلا ط غم و شا دی نمود ها یی را ملا حظه نمود . ز یرا درآ ن بیننده بـــه صحنه های می خندد که‌برای‌چارلی دردناك است .

درفلمهای سا خته شده د ست این نابغه سینما وحشت و طنزیکجا بخو بی دیده می شود ، یعنی تماـ شاگر دربسیار ی صحنه هاشا هد ترس و دلهره و خنده هم میشود . مثلا درفلم((درجستجوی‌طلا))زمانی که چارلی با دو ستش درآن کلبه چوبین بسوی پر تگاه نز د یـــك می شود . اطیواری کمیك‌ازچارلی دیده می شود ،که تماشا چی را به خنده میاندازد و در عین و قت قلب تماشاگر ازو حشت پراست کـــه مبادا کلبه بسو ی پر تگـــا ه بیا فتد.

بااین دستاورد های آ میختـــه ازو حشت و تر س و خنده وطنز، چارلی میخوا هد به دوستدارا ن



سینما بگو ید که میشود خنـــده‌آفرینی‌و طنز را در خد مت واقعیت گذا شت وآنرا بار خداد های‌زندگی‌عینی یکجا کرد. ز یرا او عقیـــده دارد که کمیدی بایدوا قعـــی ،سازنده و پیو ست با حقیقـــت باشد .

در پایان سخن باید گفت کـــه‌چارلی از سینمای ناطق یا صدادار



دل خو شی ندارد ، ز یرا اوخودش را محصول و بارور از سینمـــا ی صا مت(خا موش) میداند و در عین حال میگو ید که‌سینمای نا طـــق به‌سینمای او و به طور عمو م به کار ها ی کمیدی لطمه میز ند،زیرا اینگو نه سینما به اکشن (عمـل) تصو یری اش که حالتی بار و راز خنده دارد ، نقصان وارد میاورد.

چارلی چاپلین باتیپی مشخـص دارای راه رفتن مخصو صـــن ویك بغله ، چهره غمگین ، قدکو تـــاه باپطلو ن گشاد ،بو تهای کـــلان وکلاه و بروتها ی عجیب آور نـده را هی درسینما بوده که توده مردم درآنز مان باآن پیو ندی خا صـــ یافته بوده است. ولی اکنو ن د ر سینمای تجار تی ، سینمای کـــه باخون ، سکس و شقا وت و بـــی تفاو تی و جدا از مرد م راه می‌زند، نشانه‌ی از آن کمیدی چار لـــی، کمیدی آ میخته باسر کس، تیا تر وپا نتو میم و فکا هی دیگرو جو د ندارد ،گویا چارلی جاو دا نه‌زندگی کرده و خط پایش همیشه در شیار های زمان تجلی دارد،و همیشگـــی نقش میاندازد .

منابع استفا ده :

۱ـ شماره ٦٧ سال ششم مجله ردو کی .

۲ ـ تاریخ سینما ازآرتور نایت

۳ ـ مروری برآثار چار لـــی چاپلین (نشریه چهار مین‌فستیوال فلم تهران).

٤ ـ چارلی چاپلین سینما گـــر انسانَدو ست (مجله رود کـــی)

۵ـ شماره (۱۱ـ۱۲) سال‌چهارم مجله آواز .

٦ ـ شماره ۱۸ نشر یه‌فرهنگ وزندگی .

از: منیر «هویدا»

نگرشی در روانشناسی سینما

بررسی روا ن شنا سی سینمااز دوجهت قابل اهمیت است . نخست بهره گیری از امکانا ت مثبت‌تاثیر گذاری روا نی سینما (اعم از فلم مستند و هنری) در قلمرو آفرینش وگسترش ارزشها ی فر هنگـی ، هنری ، آموزشی ، تعلیمی‌تربیتی. دو دیگر شناخت تا ثیرات سـوء روا نی فلمها ی بد آمو ز و مبتذ ل بر روا ن بیننده .

امروزه سینما در سطح جها نی، هنر ی است بی رقیب . این حقیقت اگر در کشور ها ی پیشر فته‌صنعتی وغنی از نگاه رشد فر هنگی و هنری به گونه ای مطر ح است . درکشور های رو به انکشا ف و عقب مانده که در سطح نا ز ل رشد صنعتـی بسر می برند و به نو عی رکـود و عقب مانی فر هنگی و هنر ی‌دچار می باشند ، با حد ت و شـد ت بیشتر ی مطر ح میشود . زیرا در این کشور ها به علت رکودهنر ی در زمینه های مختلف آفر ینش‌هنری مرد م مو جودیت و سایل سرگرمی ومراکز تفریحی ، سینما بـدو ن رقیب مانده ، همه گیر می شود.

سینما در مقایسته با هنر ها ی دیگر در چنا ن شرایطی ودر چنا ن فضایی پخش می شود که بیننـده خودرا در انفعالی تر ین حا لت‌قرار می دهد . از اینجا ست که تا ثیر پذیر ی از سینما وتا ثیر گذار ی روانی آن بر ذهن بیننده شدید تر، موثر تر ، نا فذتـر ، وقوی تراز انوا ع هنر ی دیگر است .(قا بل یاد آور ی است که سینما نخست به عنوان هنر ی مستقل تا ثیر خودش رامی گذارد ، در قد م دوم به عنوا ن هنر ی ترکیبی و محـل تلاقی و آمیزش وو حدت کلیه هنر ها ، ساحه نفو ذ وحوزه تا ثیر ش‌را بر روا ن آد می گسترش می‌بخشد)

حواس ما در جریا ن مطا لعـه نسبت به تماشا ی فلم و تیا تـر کمتر تحت تاثیر و تسلط قرارمی- گیرد . در جریا ن تماشا ی یـک تابلوی نقاشی یا دید ن یك مجسمه حواس ما استقلال بیشتر ی دارد . تماشا ی تابلو ، مجسمه یا مطالعه کتا ب غالبا فرد ی صور ت میگیرد در حالیکه حین تماشا ي تیا تر یا فلم فرد در میا ن جمع قرار می‌گیرد

تماشا ی سینما و تیاتر جمعی ترو گروهی تر از هنر ها ی‌دیگر است، در نتیجه استقلال فکر ی بیننده در جمع کمتر بوده و تلقین پذیر ی‌وی بیشتر می باشد . وا کنش یاعکس العمل روا نی انسا ن در دوموقعیت مختلف یکسا ن نیست . واکنش فرد در تنها یی وانفراد مستقل تر، آزاد تر و فردی تر است .درحالیکه واکنش او درجمع محدودترمنفعل- تر ومتاثر از واکنش جمع می‌باشد.

درین مورد فرد تابع اصـل روا ن شناسی جمع می باشد .

در زمینه بررسی تا ثیرا ت‌سینما (به ویژه تا ثیر روا نی آن) دومرحله متما یز از همدیگر رابا ید بازشناخت طی سالها ی ۱۹۳۰ تا ثیر سینمابر بنیاد جامعه شنا سی رایج آن زما ن (جامعه از افراد منفرد و مجزا ازهم تشکیل شده) بررسی می شد .ولی بعد ها ، به خصو ص بعد از جنگ

جهانی دو م بود که ((پژو هشها یی جامعه شناسی رو ی گرو هها ی کوچك ساختو پو یایی آنها، میکانیسم انتقا ل دو مر حله ای پیام که د ر آن ر هگشا یان فکری واسطه انتقا ل پیا مها به سا یر افراد گروه خود بودند ، کشف شد))

در نتیجه این بررسی ها آشکار شد که گرو ههای نخستین ما نندخا نواده ، هم صنفی ها ، هم بازیها، دوستا ن و .... در تا ثیر گذار ی ونفوذ پیا مهای رسا نه های گروهی بر افراد نقش دارند .

در حا شیه ی این مطلب پژوهشگر ی زیر عنوا ن ((خشو نت وسکس در سینما و تا ثیر آن برروان بیننده می نویسد : ((در میا ن تا ثیرا ت گوناگون سینما بر تما شا گران خاصه جوانا ن دو مسئله خشو نت وسکس بیش از همه مورد تو جه قرار گر فته است . این مسئله هم برای پژو هندگا ن و هم مربیا ن وپدرا ن ومادرا ن اهمیت در جه اول یافته است... بسیاری ازپژوهشگران معتقد اند که با امکانا ت مو جود به سختی می توا ن تا ثیر مستقیم خشو نت را رو ی افراد مطا لعه کرد . نظریا ت .روا ن شنا سا نه هم در این مورد بر آزما یشها ی کا فی استوار نیست . به هر حا ل در این باره سه نظر کلی وجود دارد :بدبین ها معتقد اند که صحنه ها ی پر خشونت فلم افراد را مستقیما به بزهکار ی تر غیب می کند .خوشبین ها بر عکس بر این اند که خشونت در فلمها ی سینما یی به مثا به دریچه اطمینا نی است که فشا ر های تعر ض طلبانه طبیعی یا به عباره دیگر ، دق دلی تماشا گر را خالی می کند . نظر گروه سو م این است که بز هکار ی انگیزه ها ی بسیار عمیق تر از تماشا ی فلم سینما یی در نفسا نیا ت انسان دارد ... به طور کلی هر چند که در مورد تاثیر مستقیم و آگا ها نه صحنه های خشونت آمیز رو ی تماشا گران بین پژو هشگرا ن اختلاف است و در باره تا ثیر غیر مستقیم و نا- آگاهانه آن اختلاف را ی کمتر ی دیده می شود .))

به عقیده روا ن شنا سا ن تماشا ی یك فلم سالم و آموزنده که باعلایق و تمنیا ت بیننده ساز گار وهمانگك با شد ، تا ثیر ی درحد تماشا ی تصو یر واقعی او در آیینه دارد . این تا ثیر گذاری در ذ هن وروا ن اطفا ل شدید تر است .بر اثر تجار ب روا ن شناسا ن کودکان از ده تا سیزده ساله تما م صحنه های فلم راپس از مشا هده هشتاد در صد آن صحنه ها راتا یك هفته پس از تماشا به خا طر می‌سپارند بدینگو نه صر ف بیست در صد از خاطره صحنه های فلم ظر ف یك هفته فرا مو ش می شود.در حالیکه نو آموزا ن مطالب در سی را پس از یك هفته چهل در صدفرا- موش می کنند . این حقیقت ضرورت استفاده از سینما را در زمینه‌ها ی آموزشی ، تعلیمی وتر بیتی آشکار می سازد .

در مور د تا ثیر مثبت یا منفی سینما بر روا ن بیننده نبا یدمبالغه نمود ومثلا جا ی اصل را با فر ع عوض کرد و آنچه را که در یك مورد می تواند مو ثر باشد نبا ید در حد انگیزه و محر ك و عا مل قبول کرد . بز هکار ی ، کجروشی جنایت و .... دلایل اجتما عی و اقتصا د ی و فکری وروا نی عمیق- تر ی دارد تا مثلا تا ثیر مستقیم ویگانه سینما . به هر صور ت هیچ بیننده ای در نتیجه دید ن یك فلم جنایی ، جنایت کار نمی شود و لی تماشا ی مداو م فلمها ی جنا یی و خشن نمیتواند در روا ن وی بی‌تاثیر بماند . به احتما ل قو ی تماشا ی مکرر این نو ع فلمها حس خشونت وگرا یشها ی تعر ضی و خصما نه را در وجود بیننده بیدار خوا هد نمود .

((از سا ل ۱۹۱۵ به این طر ف مسئله تاثیر فلم در انحرا ف جوانا ن مورد توجه دقیق روا ن شنا سا ن قرار گرفته است .

باوجود آنکه در این زمینه اتفا ق نظر وجود ندارد و به عقیده برخی از صاحبنظران محیط زند گی وغرائز طبیعی یگانه عامل ایجاد اینگو نه انحرافا ت است ، و لی به نظر ما منکر اثرات عمیق فلم و رما ن در ایجاد انحرا ف جوانا ن نمی توا ن شد)).

در رابطه با این مطلب آمار و ارقا م دقیقی هم تو سط عده ای از روان شنا سا ن ارائه شده است . در اینجا نتیجه نهایی یکی ازسروی (زمینه یابی) هارا مرور می نماییم :

((به عقیده (بلومر) و ((هوزر)) ۴۹ فیصد منحر فین ذکوربامشاهده فلم ها ی سینما علا قه خا صی به حمل اسلحه در خود احساس می- کنند ، ۲۸ فیصد رمو ز سر قت و

۲۱فیصد را «فرار از قانون» وگمراه کردن پلیس را از همین فلمها می‌آموزند ، ۱۲ فیصد بادیدن اینگونه فلمها هوای «آرتیست بازی» به سرشان می زند ، ۴۵ فیصد به فکر کسب مال و ثروت از راه غیر مشروع بر می آیند ، ۲۰ فیصد دیگر در راه مفسده جویی وآشوب طلبی گام می نهند و .... تعداد منحرفین زن نیز دست کمی از مردان منحرف ندارد . ۲۵ فیصد از زنان بامشاهده فلم های نا باب در پرتگاه بدنامی سقوط کرده اند وپای ۴۵ فیصد دیگر به تقلید از ستاره گان بی پروا به کاباره ها و مجالس عیش وسرور باز شده است .»

در مورد سکس و صحنه های حیاسوز ووقاحت نگاری (پورنوگرافی) قضیه طور دیگری مطرح می‌شود .

سکس در سینما تاثیر واحد ویکسانی چون خشونت ندارد . میزان وچگونگی این تاثیر به‌عواملی مانند تحصیلات، تعادل روانی مناسبات با محیط اجتماعی وگروهی بستگی دارد . علاوه بر آن سن و سال هم در قبال این مسایل تاثیر دارد . نوجوانان و به ویژه جوانان بیشتر از دیگران تحت تاثیر صحنه های حیاسوز سینمایی به هیجان می آیند ، به خصوص اگر نمایش اینگونه صحنه ها صورتی انحرافی داشته باشد ویا بیننده جوان در محیط خود با محرومیت وتحریم جنسی مواجه باشد ، تعادل روانی اش بر هم خورده ، در نتیجه به انحراف کشیده شده به نوعی روان پریشی مبتلا خواهد شد .

قرار گرفتن بیننده فلم در حالت انفعالی در دو زمینه صورت‌می‌گیرد ، فزیولوژیکی وروانی این مسئله به تفصیل توسط داکتر ناصر الدین صاحب الزمانی بررسی شده است که اینك عصاره و خلاصه آنرا دراینجا می آوریم .

زمان و مکان دو بعد ناکرانمند وبی مرز هستی است . سینما در رابطه بازمان و مکان ویژه گی‌های منحصر به فرد و بی سابقه ای دارد از قبیل تسریع زمان کشش یا تطویل زمان ، استقلال از زمان ، وتسلط بر مکان . این ویژه گی ها روان شناسی سینما وروان‌شناسی بیننده یاتماشاگر رابوجودآورده است.روان‌شناسی سینما وبیننده دو گونه مورد بررسی قرارگرفته‌ومی‌گیرد .

الف ـ مطالعه روان شناسی تماشاگر و فلم توسط سرمایه‌داران وسرمایه گذاران سینمایی .

ب ـ پژوهش روان شناسی تماشاگر و فلم توسط دانشمندان روان شناس ، دانشگاه ها ومراکز علمی .

گاهی شاید تعجب کنیم که چرا بیننده گان از خواندن کتاب مبتذل وفاقدمحتوای ارزنده‌خودداری می کنند ولی از دیدن فلم مبتذل اجتناب نمی کنند . علت عمده آن است که استقلال فکری فرددر میان جمع‌کمترو تلقین‌پذیری وی در میان آن بیشتر است . در زمینه مطالعه روان شناسی فلم و تماشاگر ما معمولا با فرد در میان جمع سرو کار داریم و در نتیجه‌وی کم وبیش تابع اصل اکتشافی روان شناسی توده است .

روان شناسی سینما و روان شناسی تماشاگر عموما بحث خود را از تلقین پذیری تماشا گروقدرت نفوذ فلم و تاثیر پذیری روان بیننده آغاز می کند .

حین تماشای فلم جنبه فاعلی (اکتیویته) روان بیننده تضعیف گردیده ، بالعکس جنبه انفعالی (پاسیویته) روان‌تقویه‌می‌گردد. این حقیقت را اکثریت روان شناسان وبه خصوص‌روان‌شناسان سینما پذیرفته اند .

این انفعال در دو زمینه «فزیولوژیك» و «روانی» به آسانی قابل ادراك ودریافت است . بارها اتفاق افتاده که در تاریکی ودر جریان نمایش فلم وارد سالون سینما شده ایم . خیلی با احتیاط ودر کمال آرامش وسکوت روی چوکی قرار گرفته و فقط به پرده چشم دوخته ایم (حالت انفعالی) در حالیکه بیننده های دیگر هم‌مانند اشباح وسایه ها ساکت و بی‌صدا به پرده چشم دوخته اند . شبیه مقدمات خواب هیپنوز و هیپنوتیزم . در این حالت تلقین پذیری تشدید گردیده و به یکنوع تسلیم می انجامد .

دراینجا غیر از سکون‌وسکوت‌وتسلیم نخستین ، ملاحظات دیگری هم وجود دارد که بیننده را به آرامش ودقت وتاثیرپذیری وامید وامیدارد و آن تفاوتهای آشکار میان دیدن یك منظره وتماشای فلم می باشد.

در فلم کوشش می شود تاواقعیت ((خوب دیده شود))این حقیقت‌به فلم جنبه سوریالستیك‌می‌بخشد.

فلم از وا قعیت مو جود فرا تر رفته‌و به سا حت «بیشتر از وا قعیت» می رسد . علاوه بر این فلمسا ز چیزی را به ما نشا ن می دهد که خود قبلا می خواسته ، نه همه چیز را (تمرکز رو ی یك نقطه ، یـك مسئله یك شیئی واحدومشخص و..) تاباند ن نور معین برا ی ارا ئـه مطلب و جلب بینند . به‌منظورخاص تشدید حا لات عا طفی و احساسی به کمك نور ، مو سیقی ، نقا شی رنگ وسا یر تزیینات و تمهیدات‌و ایفکت ها .

برعلاوه محدودیت متمر کز پرده سبب تاثیر بیشتر تصو یـر رو ی چشم می شود . عوا مل گونا گو ن هنر ی وسینما یی به شکل یـك نظا م هماهنگ و مسحور کننده ، روی پرده ظا هر می شود . سینمـا توان ((نو سا زی))،((بازسازی))و ((به سازی) واقعیت را دارد .

از جهت روانی تماشا گر معتاد با رفتن به سینما میخوا هد د لشـ سبك شود . اشکی بریزد ولبخندی بزند . در سینما گر یه و تفریح ، هردو میسر است .

در موا جهه با طبیعت کمتـــر کنجکاو هستیم ، اما قبل از دید ن فلم آمادگی «ذهنی – روانی » به‌خصو صی داریم . غر ض عمده از رفتن به سینما تر ك خستگی زندگی روزانه است .«خستگی رو حی» خود نقش مهمی در تلقین پذیر ی بازی می‌کند. غیر از اینها بیننده به قصد انتقاد وارد سالو ن سینما نمی‌شود . عامل دیگر ، عا مـــل روانی «عادت» است که رفته رفته به یك نیرو مبد ل شده است .عادت تسلیم را همراه دارد علاوه بر آن درموقع خستگی (مثلا آخر هفته) ذهن برا ی تلقین پذیر ی بیشـــتر آماده می باشد .

افراد سادیست (تعد ی خوا ه) در فلمها ی مخو ف و خو نین‌برای ارضا ء (حس تعد ی) خودتسکین وارضایی می یابند، وافراد مازوخیست (عکس سادیست یعنی‌شکنجه خواه) در همینگو نه فلمها که گا ه چون سو ها نی برای رو ح‌واعصاب به شمار می رو ند و بر اثر ایجاد هو ل و هرا س مو جب سختی‌حرکت تنفس می گردند ، در حقیقت‌شلاقی برا ی رو ح رنج پرست و«حس شکنجه جو یی» خویش می یابند .

بشر در میا ن‌دوقطب فا علیت‌و مفعولیت ، سا دیستی و مازوخیستی یا «تعد ی خوا هی» و «شکنجه‌جویی» در حر کت است . افرا د عادی نیز به سهو لت بر اثرحوادث وبنا جرا ها یی گا هی بد ین طر ف وگاه بدا ن طر ف بیشتر متمایل میشوند . لیکن تماشا چی معمو لا بیشتر به طر ف قطب انفعا لی ویا بالاخره «مازو خیستی» متما یـل است ، حداقل تا مد تی که و ی‌در سینما است ، دچار چنین حا لتی است .

سینما هنر است ، هنر ی‌مربوط به انسا ن معا صر ، به زبان‌انسان معاصر و بانیرو ی خار ق العاده‌ای ازنظر گاه تاثیر وتوان در قیاس باهنر های دیگر . اما این صور ت هنری به‌علت گرانبها بودن آفرینش آن ، به سبب ذات جمعی و همگانی آن، به‌علت خصلت بازرگانی وتجار ی آن ، به سبب شدت اثر در مقایسه با هنر ها ی دیگرو تو فیقش در بر قرار کرد ن‌ارتبا ط اعم از مستقیم و غیر مستقیم وتفهیم مشکل تر ین مفا هیم و مکنو نا ت ، آسیب پذیر تر ین هنر هاست .

در بخش تفهیم مشکل تر یـــن مفا هیم و مکنو نا ت ، میتوا ن از فلمها ی بسیار ی نام‌برد از تهیه فلمهای علمی- تخیلـی گر فتـه تا پرداخت سینما یی در زمینه ها ی فلسفی وروا نی فلم «۲۰۰۱ –حماسه فضایی » یا «راز کیهان» از ساخته ها ی «استانلی کو بر یك » پرداختی- است‌تخیلی-علمی (اصطلاحا ساینس فکشن) . و چنین است که دربست موفق می‌شود اثر عمیـــق و ماند گار صاد ق هدا یت(بوف کور) را باتما م گره ها ، سا یـه روشن هاوپرداخت سور ریالیستی‌اش ، تصو یر سا زی نما ید .

مسعود کیمیا یی در «داش آکل»به خوبی توانسته در گیر ی داش آکل وکاکار ستم را با در گیر ی خیر و شر قیاس کند وبرا ی ژرفا یی هر چه بیشتر اثر، جنگ نور وظلمت درگیری اهورا و اهر یمن را بـــا نور پردازی آگاهانه وحساب شده‌اش . پیو ند بزند .

در فلم بیست‌و شش روزاززندگی داستا یفسکی صحنه جا لبی وجود دارد . داستا یفسکی در خا نه اش تنهاست ، بیزا ر و سر خورده ، سایه اش رو ی دیوار پهن شد ه است ، تیره وبزرگ و لی لرزان یگانه کاری که‌میتواند این‌است که‌به طر ف سایه اش نزدیك می شود و بامشت بر آن می کوبد . همین .

«اینگما ر بر گمن» فلمسا ز هوشمند و خلاق توانسته است تصاویرسورریالیستی تکان دهنده ای از عها طف آشفته ، مضطر ب و متلا طم انسا ن غر بی ارا ئه‌نماید.

در رده ی فلمها ی تجر بی ،فلم «قفس» اثر «سید نی پیتر سن » اثری عمیق وماندنی است . قهر‌ما ن فلم که سرش در قفس یک پرنده گیر کرده ، درجاده های‌سا‌نفرانسیسکو یك تخم چشم موهوم را دنبا ل می کند . و لی همچنانکه وی به جلو می دود تما م مرد م و عابرین جاده ووسایط نقلیه به عقب فرار می کنند .

مرد جوا ن در این تعقیب تنهاو منزو ی خود ، بر خلاف سیر جهان حرکت می کند ، همه چیز برعلیه اوست واو بر علیه همه چیز .

آرتو رنا یت در باره فلمسا زی چو ن پیتر سن می گو ید ایـــن فلمسازا ن حسابگرا نه می کوشند تااز «هیچ» «صفر» بو جودبیاورند همه‌چیز رابه مبارزه و مقابله می‌طلبند وهمه چیز راطرد ورد مـی‌کنند ....همه چیز برا ی آنا ن ، مشکو ك ونا مطمئن است . هیچ چیز قابل پذیر فتن نیست .کیفیات ومرا م اخلاقی «بورژواز ی » هم‌نفر ت انگیز است . هستی وزیست کثیف و تعفن آلودهٔ مسلط بر جامعه غیرقابل تحمل‌است... برای اینهـا یگانه استفاده شرا فمتدا نه واصیل هنر سینما بیا ن کرد ن افکـــار ، رویا ها ، کا بو س ها و آرزو های شا ن است .

وهمین ها هستند که هـــنو ز نهضت «فلم پیشرو» را گر م و پایدار نگهداشته اند . هنو ز نبو غ تکنیکی آنها قدر ت خلاقه شرا فت وتحلیل شاعرا نه آنها به ایجــاد آثار پر قدر ی منجر می شود .و هنوز تمایل شدید آنها به تر ساندن وترسید ن ، رو حشا ن را چو ن پرده غبار آلود ی در بر گر فته‌است همانطور که «الکسا ندر لینگ » گفته است :

«آینده آنها تاریك و لی مطمئن است .»

غالبا روا ن شنا سا ن تا ثیــر مثبت یا منفی سینما را بیشتر از همه روی ذهنیت اطفال ونو جوانان مورد دقت و تو جه قرار داده‌اند .

داکتر «شرا م » در کـــتا ب معرو ف خود بنا م «تلویز یو ندر زندگی اطفا ل ما »می نو یسد : اطفا ل بیشتر در معر ض هما نندی باز شتیها و نا باور ی ها ی عالم‌فلم وسینما هستند که خلایی در زندگی خانوادگی واجتما عی ، آنها رامستعد وپذیرا نموده است والاهر طفلــی بادید ن هر فلمی در خطر فساد و تبا هی نخوا هد بود . پذیر فتن پلیدیها احتیا ج به زمینه مسا عد ی دارد که در اکثر موارد از قبل بـه وسیله محیط خانوادگی و اجتماعی نوجوان فراهم گشته است .

در این مورد جر م شنا ســا ن نسبت به تا ثیرا ت سو ء روا نی سینما و تلویز یو ن در اشا عه و رونق جرم و جنایت و بز هکار ی نظر بد بینانه تر ی دارند . آنا ن سینما و تلویز یو ن را در اشا عه گجرو شی ها ی اجتما عی واخلاقی خیلی موثر می دانند ودر این رابطه به ویژه رو ی تا ثیر گذار ی فلمهای جنایی و خشو نت آمیز ، انگشت انتقاد می گذارند .

ولی روان شناسا ن تا ثیر فلمها ی بد آموز و نابا ب رادر حد شکــل انجا م جرم قبول دارند ، نه ایجاد جرم .

تهیه کنندگا ن فلمها ی بد آموز و جنا یی برای رها یی از انتقادجرم شنا سا ن قضیه را طور ی مطر ح می کنند که مثلا در فلمها ی‌جنا یی وخشو نت بار در نها یت عا مــل جنایت و خشو نت محکو م میگردد.

داکتر نا صر الد ین صا حب‌الز مانی در اثر خود بنا م «رو ح» بشر دفا عیه سینما ی جنا یی رااز زبان «گوستا و مـورف» ر وا ن شناس سینما یی سو یس چنین‌نقل می کند : استد لال اسا سی تهیه کنندگان فلم وسایر وسایل‌تفر یحی درامریکا که‌پیوسته آنرا تکرار می‌کنند اینست که در سینما وتلویز‌یون هیچگاه یك جنایت خو ش فر‌جام وجا نی کا مگار به تماشاچیا ن عرضه نمیگردد. تبـهکا ر همیشه محکو م پنجه ی عدالت میگردد ،از اینرو چنین عر ضه داشت ها یی بیشتر مو جب عبر ت است تاجنا‌یت ، زیرا جنا یت مثمر ثمر نیست.

چگونه میتوا ن این استد لال را پذیرفت ؟ دید ن دو سا عـــت جنایت و خشو نت به خا طر یك نتیجه وا هی اخلاقی در پا یا ن آن تازه جریا ن قضایا وحواد ثوزندگی جا نیا ن چنا ن‌پر ز رق و بر ق و مجلل و دلخوا ه نمایا نده می شود که‌مجالی برای بیننده باقی نـمی ‌گذارد تا متو جه نتیجه گیر ی‌لحظه آخر فلم شود . در این موردمخصوصا اطفا ل ونو جوانا ن نمیتوا نند به

فرجا م فلم بیاند یشند ، آنها غالبا توسط ظواهر فلم وسوسه‌می شوند برسبیل مثال نامه دوشیزه ای‌راکه برای داکتر جا معه شنا س «ما یر» فرستا ده مرور می نماییم .

«بسیار ی از فلمها یی که من دیده ا م در حقیقت ماده ی اصلی برا ی خیا لات رو یا یی من شده‌اند من پس از دید ن این گو نه فلم‌ها که محبو ب من اند ، سا عتها راروی تخت خوا ب خود دراز کشیده ، غر ق در خیا لات طلایی پرافسون می شو م و خود را در میا ن صحنه های آن مشاهده میکنم ، پس از دید ن یك فلم خو ب ، مخصو صا زودتر از هر و قت دیگر به‌رختخواب میروم که در آن از تنها یی وتاریکی بهتر استفاده کنم تابدو ن هیچگونه مزاحمی رویا ها ی زیبا در تخیل من به‌جلوه گری وفعالیت پر دازند»

داکتر «مورن» روا ن شنا س شهیر عقیده دارد که سینما و تلویز یو ن مردا ن را به هماننند ی با قهر ما نا ن‌مر د و زنا ن را به هما نند ی با قهر مانا ن ز ن‌جلب می کند .

تاثیر روا نی سینمابالای‌اشخاص مختلف ، متفاو ت است . یعنی تاثیر گذاری ونفوذ روانی سینما به چگونگی شخصیت ذهنیت . سن وسا ل ، در جه تحصیل ، مو قف اجتماعی، خانوادگی و ... بیننده ار تبا ط می گیرد . تماشا گر ی‌که مقدار ی خواستها ی بر آورده نشده دارد، پاره ای از عقده ها و امیال سرکو ب شده آزار ش مید هد و درجهت رسیدن به مال و مکنت ولذایذ هستی مرفه فردی، آرزو ها وخیا لاتی دارد ، در موا جهه‌با یك فلم تفر یحی ، خشنو نت با ر از خو د عکس ا لعمل نشا ن داده ،مجذوب قهر ما ن فلم میگردد و قسما با او اشترا ك‌عا‌ـ طفی می یابد . در نتیجه روا نش‌با فرا ز و فرود زند گی قهر ما ن‌فلم به حرکت در میا ید . با پیروز یهای قهر ما ن خوشنود وبا شکست هاو نامرادی هایش اندوهگین می ـ شود . همان است که گاه نا خود آگاه همراه جمعی ازتماشا گران به خا طر پیروز ی قهر ما ن کف می زند وزما نی دیگر به خا طرنا‌ـ مراد ی و ناکا می قهر ما ن صمیمانه اشك می ریزد . در نها یت بعد از تما شا ی‌مکرر همچوفلمها آرزومی‌ـ کند تا خواستها ی فردی خود ش همچو ن قهر ما ن فلم بر آورده شود باهمان سرعت ورا حتی و قتی دنیا ی واقعی خودش رابا دنیا ی خیا لی قهر ما ن دلخوا هش سخت در تضاد و تنا قض می یابد ،تعادل روانی اش بر هم می خورد و به انوا ع مختلف کجروشی ها وبز‌ـ هکار ی ها جلب می شود . «البته فر ض مادر این مورد آنست که استعداد ار تکا ب چنین اعما لی از پیش و به صور ت نهفته در ضمیر ناخود آگاه بیننده مورد نظر وجود داشته باشد . زیرا سینما فقط میتواند شکل عملی کرد ن‌جرمی را تلقین نماید نه آنکه تخم جر م را در روا ن بیننده به کارد .»

این مسئله یعنی تقلید تما شاگر از قهر ما ن فلم در مورد اطفال به صور تی دیگر مطر ح میشود .

اگر طفل بخوا هد از فلم تقلید نماید ، بالواز م ووسایل د م‌دستش وبه کمك تخیل خودش به این کار خواهد پرداخت . .واقعیت در هر لحظه اورا در خود نگهمیدارد . در نتیجه مثلا اگر اوبخواهد از برو‌ـ سلی تقلید نماید ، کا فی است تایکبار امتحا ن کند و تکه چوبی یا دیوار ی را با مشت بکو بد تا بفهمد که فلم چیزی و واقعیت‌چیز دیگراست .

در نهایت طفل به ظا هر ... وتمثیل درو غین آن قنا عت خواهد کرد . «این مثلا در ذهن ص... یکنو ع ماشین خود کار ... وانطبا ق فا نتزی سینما با و... خار ج از سینما ست».

اینکه مثلا میگو یند تما م خرابکار ی ها وشو خی ها ی خطرنا ك اطفا ل ناشی از دید ن فلمها ی آن چنا نی است ، حر فی است‌اغراق آمیز . «طفل بالاخره را هی بر... خالی کرد شور و شر معلو ل ... جسمی خود خوا هد یافت ، ... سر مشق سینمایی داشته ب... یانداشته باشد».

یونسکو (سازما ن تر بیتی ، علمی و فرهنگی ملل متحد) در این مسئله بی تفاو ت نما نده با انتشار کتا بی تحت عنوا ن«آموزش فلم» در سا ل ۱۹۶۱ به این مهم عطف توجه نموده است .

در پیشی گفتار کتا ب (پیشی گفتار یونسکو) می خوا نیم که «سازما ن تر بیتی ، علمی و فرهنگی ملل متحد (یونسکو) . دلیل اعتقاد خا صی دست به‌انتشار کتاب حاضر زده است . یونسکو معتقد است که برا ی حفا ظت مردم درسنین مختلف به خصو ص نو‌ـ

جوانان درمقابل اشتباهات وزیاده روی های ناشی از دو وسیله مهم ارتباط جمعی یعنی فلم وتلویزیون بهترین راهی که میتوان پیش‌گرفت بیداری ، توسعه و آموزش صحیح بینش انتقادی در ایشان است . انتقاد نه تنها به خاطر نفس انتقاد بلکه به‌خاطر انتخاب بهتر و فهم آندسته از مطالب و مسایلی که بیهوده وبیش از اندازه از راه این دو وسیله ارتباط بصری دراختیار ایشان قرار میگیرد . اگر کسانی باشند که لغت انتقاد رابرای این غایت ارزنده مناسب ندانند، می‌توان در عوض آن از لغت تمییز وفرق گذاری وحتی ارزیابی استفاده نمود)).

نویسنده کتاب ((جی .ام. ال . پیترز)) انگیزه نوشتن کتابش را اینطور بیان می کند :

((دلیل نوشتن این کتاب بیش از هر چیز اعتقاد شخصی خود بر این نکته بوده که فلم وتلویزیون تاحد بسیار زیادی محتوا و مقدار شکل آنچه را که بنام دنیای دوم نوجوانان مشهور است ، به‌خود اختصاص داده‌اند و به همین دلیل سیستم های آموزشی باید طرز زندگی اطفال ونوجوانان رادراین دنیای جدیدی که وسایل ارتباطی بصری برای شان فراهم نموده‌اند مورد بررسی و مطالعه قرار بدهند.

زیرا فراموش نکنیم که ایشان به‌هر صورت وقت بسیاری ازاوقات آزاد خویش را در تماس با این وسایل ارتباطی بصری میگذرانند روز بروز احساس می شود که انسان دنیای جدید و نوجوانان دنیای جدید صاحب زندگی بصری تری می شوند . فلم وتلویزیون به صورت محبوبترین وقوی‌ترین وسایل ارتباط جمعی وتفریحی به تدریج محلی راکه تا چندی‌پیش تنها کتاب ومطالب شفاهی و کتبی در زندگی نوجوانان اشغال کرده بود ، غصب می کند . اما نکته مهم اینجاست که مردم ، بخصوص نوجوانان به طور کامل برای‌مواجهه بااین تغییراتی که در زندگی ایشان صورت می گیرد آماده‌نبوده وتاثیر این تغییر رانمیتوانند به صورت قابل اطمینانی جذب‌وتحلیل نمایند . شاید بتوان گفت برای سیستم های آموزشی این خود وظیفه ضروری و لازمی است که‌بین زندگی عادی وساده‌اطفال ونوجوانان ودنیای تخیلی ودوم سینما و تلویزیون پلی بسازند . آموزش فلم وسیله موثری است که ساختن پل را ممکن می سازد.

بدینگونه یونسکو برای کاستن از شدت تاثیر و نفوذ روانی سینمای بد آموز ، آموزش انتقادی سینما را توصیه می کند . در این راه نه تنها مطبوعات ورسانه‌های گروهی رابه فعالیت وسیع فرا میخوانند بلکه تدریس آموزش فلم رادر مکاتب لازم و ضروری می‌شمارد

منابع و ماخذ :

۱ ـ مجله سینما شماره های ۱ـ۵ .
۲ ـ آموزش فلم از ـ جی .ام.ال پیترز
۳ ـ فرهنگ وزندگی . شماره های ۱۳و ۱۴ ((ویژه سینما وتیاتر
۴ ـ بررسی اثر آموزنده فلم و رمان، از داکتر حسن ش. سعفان مجله سخن. دوره پانزدهم شماره ۸
۵ ـ مجله آواز شماره های ۸ـ ۹ و ۱۰ و ۱۱ ـ ۱۲.

سینما و تماشاگر

باید توجه جد ی به تا لار هــــاو سینما مبذول شو د . مخصو صــــا در دور تر ین نقاط آسیا ی میا نه اتحاد شو روی ، زیرا که آنهابایك علا قمندی خا صی به تما شای فلم به تالار ها ی سینما میایند.درجایی که پر و پا گند و تبلیغا تسو د مند ما صورت می گیرد . ((لنین))

کارسینماگر امروزجزء لاینفك کلتور مردم ، زند گی و مبارزه ی آ نــــان شمرده می شود .

بیش از یکصدو ده هزار تماشاچی هر روز دربزرگتر ین شهر هــــا ودور افتاده ترین قصبات تاجکستان شو روی در بیش از یکهزا رو یك صدو بیست تالار سینما وسینما های سیار از فلم های تولید شد . جمهور ی تاجکستا ن باز دید بــه عمل میاور ند . درسالو نهــــا ی مجلل در کلوپ های کو چـــــك در تفر یحگاه هادر استرا حتگاه ها در سناتور یم ها جای کـــــه دستگاه سیار برای مسا فر یـــــن مهمانان و کسانی که بهاسترا حت ومعالجه روانی می پرداز ند . د ر اوقات مختلف سال هنگی این نوع فلمها را می بینند . شا گردا ن مکاتب ، محصله ن پو هنتــو ن ها ، کارگ ران و دهقانا ن علمــــــا و دا نشمندا ن درفلمهای داکیو منتری با ماشین کاری که سا لهـــــا ی دراز در پا میر در سینما کارمیکند آشنا می شو ند .نه تنها اینکه او بسیار سال است کار میکند و در مسلك خود استاد است نه تنهــا اینکه یکی از مبلغین سابقه دا ر ار ماذ های خو ب ماست بلکه ا ز لحاظ اینکه او درزمرههمکاران خود در تاریخ سینمای کشور هـــــم چهره شنا خته شدهو معرو فنزد مردم و تماشا چی است اوبخا طر مردم و به خا طر شگوفا نـــــی هنر سینما کاروز ند گیمیکرد .

ما امروز بایك احسا سوهیجان اسنادی را مطالعه میکنیم کهشاهد رهنمود های ارز شمند ازولادمیر ایلیچ لنین به سینما گران اتحـاد شو روی می باشد و همچنــــا ن خاطرا ت کسانی را که بال بهن بزرگ گفت و شنودی دا شتــند مثلا ((چار لیز ریخت)) امریکا یی که بالینن صحبت کر ده و این حرف هارا بخاطر داشت : لینن حتی در زمان بحرا نا ت اقتصاد شوروی وروز های دشوار نیز راجع بــه گسترش و همگانی شدن سینمـــا میاندیشید . او پیش بینی کر ده بود که سینماتو گرا فیدراندیشه وایدیایی متر قی و امر برا بر ی اجتما عی و به همین تر تیــــب در تر بیه احسا س زیبا یـــــی شناسی زحمت کشا ن درزند گـی اجتما عی اثرا ت جاو یــــدا ن خواهد داشت .

پس به طور دایم باید در امــر تر بیه سینماگر و فرا هم آور ی زمینه های فعا لیت هنری او توجــه جدی مبذول دا شت تا نقشـــس کار آ ن در حیا ت جا معه و مردم مثبت ثابت گردد.

در ستدیوی تاجك فلم متصـــل مد خل عمو می به خط طلا یــــی نو شته شده که قبل از پیروز ی انقلاب کبیر اکتوبر توده هـــای ملیو نی تاجکستا ن از هنر سینما کوچکتر ین آگا هی نداشتند .

... خا طر دا ریم که در ... تما می
... ی های مردم م بخارا ی اتحاد
... سرف هفت تالار سینما
... ود بو دو انکشا ف تا لارها ی
از سال۱۹۲۹ آغازگردید .
... ها ی ۱۹۳۰ در تنو یر اذهان
... سینما مانند کتا ب ، اخبا ر،
جرايد ، مجلات و دیگر مسا یـل
... ستور ی نقش ارز نده خو یشــی
... را بیشتر از پیش ثابت سا خت .
سینما و سیله خو ب و سود مند
... بلیغی در شرایط انقلا بی بــود
... هقانانی که از چنگا ل فیو دالا ن
... کرده بودند باعلا قمندی
میدیدند که شهر هــا ی
... جوش وخروش استموترهارا
... ها و کشتی هارا دردریاها
... کت میدیدند که چسا ن
... سوی منزل مقصود میشتا بـنـد
... اکتوبر ها سینه زمین را پاره می-
... ند و جهان بهحر کت آ مدهاست.
... دم جها ن انقلاب راو قهرما نان
... گ کبیر میهنی را ملا حظــه
... کـ دند . میدیدند که چطور د ر
... کرد در مسکو در لیننگرا د ،
... نو کار گرا ن جــوان
... صیل مکینند و در آنهمشهر یا ن
... درا میدیدند از بکها و ترکمنهـا
میدیدند که چطور مصــرو ف
... صیل هستند و برای آینــده

شگوفان کشور آماده می شوند به یقین که همه این مطالب آ نقدرها هم که در پندار می رسند سا د ه نبودند.

مردم در مقابل تو هماتوخرافات استاد گی مینمو دند و علیهآ نمی-رزمیدند افرادو نسل های گذشته به خا طر دارند که و قتی در پـرده سینما انفجار بمب و آتشبار ی ها نمایا ن می گر دید چگو نه تماشا-گرا ن از ترس سا لون را ر هــا کرده فرار میکردند عین وا قعه در یکی از نوا حی کور مسك مر بو ط مور تاکو درسال ۱۹۳۵ حینیکــه نمایش فلم جریان داشت اتفــا ق افتید.

طوری که مرد م سالون را تر ك گفته از تر س گر یختند .

زما نی که در قشلا ق شنیدهمی-شدکه امروز نمایش فلم اســت برای اهل قر یه کلمه فلم چیــزی عجیب و مو هوم معلوم میشد از همدیگر می پر سیدند که فلم چه چیزی خواهد بود .

یکی از زنا ن کهنسال قر یه که در مورد نو آور ی های کشو ر ود ستآوردها ی انقلاب کبیــر اکتوبر نسبتا آگا هتر از دیگرا ن بود او لین کسی بود که از خا نه برآمده و نز دیکی از همسایگــان خو یش رفت تا با او قصه کند و بداند که آیا ممکن است لذ تی را که ازآ ن برده اند با دیگرا ن هم تقسیم نما یند تا بد ینگونه دهقانان غریب و دیگر ز حمت کشان نیــز نصیبی ببر ند و همگی با هــم هم عقیده شو ند .صا حب خا نــه خنده کنان گفت که فلم چیز ی نیست که خورده شودو بین مردم تقسیم شود . خانم پیر برا یشــی میگو ید که سینما پهیده ز ند مو گو یایی ست که من به هیچو جه به دیدن آن نمیروم ز یرابا دیدنش حا دثه ی بالای من میا ید و اولادهایم بی سر پر ست میمانند بهتــر است از گنا ها نبدوربا شیم.سر-انجام این ز ن کهنسال و متد ین بداد و فغان میافتد طوری که اورا سایرین آرام میساز ند و برا یش می گو یندخاطرجمعبا ش هیچچیزی واقع نمیشو دما بمر کزشهر رفته-ایم و فلم را دید یم و حتیمی توا نیم بگو ییم که خیلی هـا د لچسپ هم است .

خانم کهنسا ل میگو ید وقتیکه اینطور است و همسایه ها هــم می رو ند من هم باشما بدیدنفلم سینما میروم شب در صحن مکتب این فلم رانمایش میدا دنددرحدود چهل نفر جمع شده بود ز نــا ن جوان و سالخور ده هم با اطفا ل شان آمده بودند جوانان مــردان وپیر مردا ن هم بودند همگیحیران حیرا ن به طرف پر ده یسفیدکه در دیوا ر مکتب آو یزا ن بودمید یدند.

نماینده شورای قشلاق در مقا بل تماشا گرا ن قرار گر فتهبااحساسات گرم و بهزبان خود مردم برای شان صحبت نمود مختصر از متن فلم راباز گو کرده آ نها رابه دید نفلم دعوت نمود یك قسمتی از نمایش فلم گذ شته بود که در صحنههای بعدی فیرو شلیك گلو له و تیــر اندازی و انفجار بمب شرو عشد تماشا چیا ن باترسو هراس روی خو یشرا بدیوار و کلکینچسپانیدند وکسیی هم از تر س فرار رابرقرار تر جیح داد همه از حا د ثهیکهدر پرده سینمابه نمایش گذا شتــه شده بود در حیر ت بودند یکز ن در بین تماشا چیا ن طاقت آورده

نتوا نست و به فغان شروع کرده بلند شد خطاب به تماشا چیا ن گفت: مردم چه نشسته اید لحظه بعد همه ما و شما به حالت مر گ خوا هیم افتاد به‌شانه کسی که د ر پهلویش نشسته بودزد ه هردوباهم گریختند. خانم دیگری در نیمه‌اول فلم بر خاسته با آواز لرزا ن که ناشی از ترس و رعب بود گفت این جادو گری است این کار شیطان‌و جن است هر کسی که میخوا هد زنده بماند زود تر از اینجا خار ج شو د در این اثناشخصی که‌درلباس یك روحانی خودرا جاز ده بود ا ز موقع استفا ده کرده با آواز بلند صدا کشیده خواست دیگران رابه هراس بیاندازد و چیغ زدو گفت : هر کس که‌به این چنین مطا لب علاقه میگیرد و به خو ن و کشتن می بینند ویاتجسس‌میکندکه چرا؟!، اورا خدا جزا مید هد بر خز ید از این‌طرف فرار کنید تاکه قهر خدا بالای ما و شما فرو دنیا مده است .

چون حاضر ین همه به خداو عظمت‌آن ایمان و باور دا شتندفکر کردند درست میگو ید حر فها ی‌او بالای شا ن تاثیر کرد و یکی ازپی دیگر از جابلند شده سالو ن‌راترك گفتند . فقط جوانا ن باقیماند ه و خو ش شدند که در پهلو ی شان دیگر از مزا حمین و جو د ندارد در جاها ی خو یش محکم نشستند و با علاقمندی زا ید - الو صفی به د یدن فلم مصر و ف شدند امروز در قشلاق ها اکثرا آن وا قعه خنده آور را یاد میکنند.و به خا طر میاور ند که چگو نه ا ز نا دانی وبی خبر ی مردم بسو ء استفا ده میکر دند مردم نه تنها تماشا گر ند بلکه با ایجاد گرا ن فلمها ی‌سینمایی ار تبا طمتقابل وناگسستنی دارندو به همین دلیل استدیوی تاجك فلم و مسوو لین سینما یی جمهوری تاجکستا ن معمولا فلمهای راکه تولید میکنندبه لسان مادر ی ولسان رو سی می باشد.

قبل از نمایش فلم تهیه‌کنندگان از قبیل سناریست ، رژ یسو ر ، فلمبردار و دیگران در مقابل مردم به‌سالو ن حاضر میشو ند درمورد فلم تهیه‌شده خو یش صحبت میکنند از متن ومحتوای‌آن‌ازمشکلات وپرابلمهای آن از ارزش ومفید یت آن و بالا خره از مناسبا ت‌و اهمیت بیننده و تهیه کننده که‌تماشا چی در جریا ن‌قرار بگیرد و قضاو ت سالم نماید حکایت میکنند و سعی میکردند از لحاظ روا نی ارتباط متقابل بیننده و ایجاد گر را حفظ نماید زیرا که همین توده ها اند که اثر تو لیدشد ه‌را ازدیدروشن وواقعبین خو یش ارزیا بی میکنند واز ین طریق ب ه سوا لهای شا ن جوابهای قانع کننده مید هند.

این چنین دیدو باز دید ها د ر جشن های سینما یی برای‌بیننده‌و هم برای هنر مند اهمیت به سزا پیدا میکند تقر یبا به طور دا یم رژیسور ها ی چو ن اسیو ف - تور ه یف ، صا برو ف تو لایف قاسمو ه اجدو ف،عار فوف،خدای- نظروف گوز ین به‌سالو ن ها ی سینما ها میرو ند بابیننده ها ملاقا ت میکنند و به همین تر تیب ورزیده ترین هنر پیشه های‌سینما مانند محمد جانو ف عیسی یف عبد النیوه ، عبد الرزاق یف ، گندایف ،قاسیمو ف و بسیار ی از دیگران بابیننده و تماشا گر فلم- های خو یش صحبت های میداشته باشند تا از نظر ا ت سود منبد آنا ن مستفید شدو در جهت بهتر شدن و مثمر یت کار خو یش مایه بگیر ند که این ملا قا ت ها نه‌تنها جنبه یك دیدو باز دید سا ده‌وجشن های هنری را دار د بلکه حیثیت مدرسه رابرا ی ایجاد گرا ن هنر سینما داشته که بدین و سیله‌آنها در ك‌میکنند چطور ار تبا طارگانیك وعلاقمندی بیشتر بین سنما گر وتماشا چی را ایجاد نمایند پرا بلم هارا عمیقا بر رسی کنندتاازضیا ع وقت جانبین کاسته شود.

بیرو ی پرو پاگندهنر سینمادر تاجکستا ن که(کمیته لکچردهند- گان زیر عنوان سینما وو قت) نام دارد و در مورد پرداخت ها ی سینما یی اتحاد شو روی نشرا ت دارد وظیفه دارد تاتفا هم متقا بل بین بیننده و تولید کننده را ایجاد و حفظ کند وخواست مشرو ع وبه جای بیننده را به ایجاد گرا ن هنر سینما انتقال دهد تا در جهت تعیین لین مشخص تو جه‌بیشتر صورت بگیرد در لکچر ها هم لکچر دهند گان محلي و هم مهمانانی که هنر شنا سان معروف سینما ی مسکو هستند ، سهم می گیر ند و به همین‌ترتیب بزر گتر ین رژیسورا ن‌و هنرپیشه گان سینما نیز شر کت می‌ورز ند

فعلا مردم خودرا از ملا قا تهـای کەبا هنر پیشه ها ی مصـرو ف کشور دارند خو شبخت احسا س میکنند مثلا با فید و سیف ، شوـ کشین، لیانیدو ف ،خیتا یـوه، ولودینوی ، ودیگرا ن . به افتخار شصتمین سا لگرد انقلاب کبیـر اکتوبر در سال ۱۹۷۷ در نـورك فستیوا ل فلمها ی تو لیدی مـردم تاجکستا ن شو روی دایر شـده بود واین یك جشن بز رگ سینما گران بود تماشا کنند گا ن بند برق بزرگ جهان (نورك) کار هـای جدید سینما یی مارا ملا حظـه کردند .مثل داستان در بـا ره سیاوش ، محاصره، هفت اختتا ف کنندەی شو هرا ن، بود نبود ، در صحنه اول، و دیگر فلمها اینچنین محافل ز مینه آ نرا مسا عد می ـ ساز د که از یکطر ف تعـد ا د تماشا چی افزون گردد و از جا نب دیگر علاقه مردم را به هنر سینما بیشتر سازد . گذ شته از ایـن مو جود یت ماشین آلات تخنیکی سینما درز مینه رول بسزا دا ردکه باید ازد یاد یابد به عبارت د یگر سینما ها ی جدید در همه نقـاط سا خته شود و مردم دعوت شوند تا هرچەبیشتربه قضاوت‌بنشینندبا در نظر دا شت اینکه هر سال د ر تخنیك سینما و ما شین آلات‌ومحل نمایش تغییرا ت مثبت پدید می ـ آید مگر باآنهم سا لهای ۱۹۲۹ ـ فرا مو ش نمی شود و همیشه بـه خا طر می آید.

اکنون در تاجکستان همان فلمـ های به نمایش گذا شته می‌شو ند که از لحاظ تخنیکی هم در مسکوو هم در لیننگراد به نما یش گذاشته می شبودو هم‌فلمهای تو لیـدی کشورو هم فلمهای تولیدی کشور های دیگر را مردم ما به خو بی و بدون کوچکتر ین تکلیف می‌بینند. مردم ما از همه بیشتر فلم هـای تولیدی کشور های سو سیالیستی مانند آلمان دمو کرا تیـك ، پو لند ،چکوسلوا کیا ، هنگر ی ، بلغاریا و غیر ەراخو ش دار ندوبه همین ترتیب فلمهای انسا نـی و آموز نده هندی و عر بی را نیـز می پسندند باشور و شو قی زایدـ الوصفی از فلمهای که درفستیوا ل بین المللی کشور ها ی آ سیا ، افریقا و امریکای لاتین کەدرتاشکند مر کز ازبکستان شو رو ی دا یر می گردد دیدن می کنند و بـهمین منوال سعاد ت بیشتری را کەمردم مانصیب می شو ند اینست کـه صحبت ها وملا قات های باشتراك کننده ها ی این فستیوا لوسینماـ گران کشور ها ی پیشر فته می ـ داشته باشند.

در طول پنجاه سا لیکه ازایجاد هسته سینما تو گرا فی‌تاجکستان میگذرد با مباها ت می توا ن گفت کەبیشتر از پنجهزار بر نا مه فلم هنری و در حدود هشت هزار فلم داکیو منتری و علمی تولید کر ده که تنهدا ب سینمای متر قی‌کشو ر ما را تشکیل میدهد و غنا میـ بخشد . شرا یط سهل نما یشـ دا شتن ما شین آلات مدر ن‌سینما آماده گی به منظور شنید ن متن فلم از لحاظ صدا ، استقبال گرم کار کنان سالون های سینمـا و نما یش دقیق فلمها به تخنیـك های متنو ع طر ف ر ضا یت‌بیننده قرار گرفت که این همه در پـلان بر گزار ی نمایشا ت اثرزحما ت خستگی ناپذ یر کمیته نما یش فلم در تا جکستا ن می با شد . در ین زمینه ار گانهای‌حزبی ، دو لتی و اجتما عی و عموم مردم سهم بارز داشتند که ما یه خو شبختی مامیـ باشد.

نمایش فلم امکانا ت آ نرامساعد گردانید که کار مندا ن سینمـای تاجکستان به خا طر بلند برد ن کیفیت کار در مسابقه کار سو ـ سیا لیستی به تما می کار گرا ن وزحمت کشا ن ار گا نهای محلی وفابریکه ها مزار ع و دیگـر تاسیسا ت حز بی و دو لتـی واجتما عی کمك برسا نند تا ازیك طرف در ارتقای سطح فر هنگـی مردم کمك نماید و از جانب د یگر دست آورد های کشور شو راهارا در میان مرد م تعمیم دهد . بەنمایش گذا شتن این فلم ها عده کثیر ی‌از ایجاد گرا ن مبتکر و خلا ق را که در کار ها ی سینما یی جد یـت زیاد داشتند یك بار دیگر بسیـج نموده در امر تولید آثار بهتـر تشویق کرد تاکه باتولید آثـار سود مند در مسابقا ت سوسیا ـ لیستی سینما یی با رو حیه عالی اشتزا ك نما یند و در جهت بلند برد ن سطح فر هنگی مرد م وجامعه از طریق به نمایش گذا شتن‌آثار خود از راه سینما ها انستیتو ت های سینما یی و محا فل حاو ی

لکچر های سینما یی اهداف‌وا لا ی سو سیا لیزم متر قی را انکشا ف بد هند این پیروز ی ها و در ك رسالتی را که سوسیا لیز م بدوش سینما گرا ن‌متعهد ما گذاشته بو د در جشنواره ها از آ ن استفـــاده گردید.

سی و پنج کار گر دا ن تخنیکـی وادارای سینما نظر به خد مـــات ارز نده شا ن مو فق به در یا فت مکافا ت و افتخارا ت گر دید نـد که این افتخارا ت رابا ارزیا بـی در ستی که کمیته دو لتی سینماتو- گرا فی تاجکستان شو روی‌وکمیته اتحاد یه های صنفی جمهـو ر ی های شو روی در مورد کار پر ثمر کار مندا ن بخش کلتور ی‌تاجکستان به عمل آورد .و افتخا را ت بـــه ایشا ن تفو یض گر دید مخصو صا نتایج بهتر از کار و فعا لیـــت کار مندا ن سینما ها ی اسفار ین حصار قرغا ن تیپه و دا نگار نیسك که از شهر ها و نوا حی بز رگـ تاجکستا ن شو روی نمایند گـــی مند **بیش از همه قابل تقد یـــر** شنا خته شدند.

حزب کمو نیست‌و دو لت‌اتحاد- شو روی به طور مداو م در صـدد اینست که طرق کار کلتـــور ی مخصو صا نمایش فلم به مردم را رونق بیشتر داده تما می‌سهو لت هارابرا ی شان مهیا سازدوتلا ش دارد تا هر چه گسترده تر ووسیعتر در امر به نمایش گذا شتن فلمهای با محتوای عالی‌و آماده سا ختـــن تخنیکی نمایش فلم خد مات‌ارزش- مندی را انجام بد هد.

وظایف جدیدیکه حزب‌کمو نیست ودو لت‌شو روی در این مو رد به دوش دارد از این قرار است:

کمیته مر کزی حزب کمو نیست اتحاد شو روی و شو رای‌وزیرا ن اتحاد جما هیر شو روی سوسیا- لیستی مکلف گر دیده که به خاطر بلندبرد ن سطح زند گی و بهتـــر شدن شرایط کار کار مندان بخش کلتور ی و میخا نیکها ی سینماها اپار تمانهای رها یشی و مصار ف برق و گاز طور رایگا ن بدستر س شان گاذر ده شو د تـــا- متخصصین جوانی که ازانستیتو ت ها ، فا کو لته ها و مرا کزعلمی‌عالی ومتوسط در رشته ها ی مختلــف فر هنگ فار غ شده به جا معــه تقدیم میدارند به ابتکارا ت عظیمی دست بز ننـد و ابتکارا ت مهمی‌در جهت بلند بردن سطح دا نشـــ فر هنگی مردم و ارتقای کلتـــور اتحاد شو روی و از همه مهمتـــر در جهت صلح و سو سیا لیز م‌و ترقی اجتما عی از خود بجـــا گذا رد .

با ابلاغ این مو ضوع بین کار- مندا ن سینمای کشور چنـــا ن هیجان تولید گردید که هر کدا م به‌نو به خو یش سعی و تلا شـ می ورز ند تاکار خو بتر و خدمت- گذار ی بیشتری نسبت به‌تماشاچی وبیننده از خود نشان بد هند. کار مندا ن سینماتیاتر های‌نا حیه حصار در مقابل خد ما ت‌سودمندی راکه حز ب ودو لت اتحـــا د شو روی به خا طر بهتر زیستـن ایشان بد و ش‌گر فته تعهدسپرده اند تا مطابق به ار مان انقلا ب کبیر اکتو بر و پلا نها ی صلـح- جویانه دو لت‌کبیر شو را ها شب وروز کار نمایند و خا طر تماشا- چیان و همشهر یان عز یز خود را خو ش نگاه دا شته در حفـــظو مرا قبت دستگا ههای سینما یی‌و سینما تیا ترصر ف‌مساعی نمایند فلمها رابو جه احسن بدون کوچك ترین تعلل و فرو گذا شت‌بنمایش بگذارند در تبلیغ و پروپا گنـــد وا قعی متن و محتوا ی فلمها سعی نما یند و تما شا گر راتشویق‌نمایند تا از فلمها دیدن کرده در نها یت بهتر شدن بو د جه‌عایدا تی کشور سهم خو یشرا ادا نمایند و ایـن عده کار مندا ن سینماتیاتر ها ی ناحیه حصار را تما می میخا نیکها وسایر کار مندا ن سینمـــا ی تاجکستا ن تایید و در عملکر د آن جدا صرف مسا عی مینمایند .

ودهها‌ناحیه آمر ین شهـــر ی سینما ها،تیاتر ها وهزاران‌میخانیك ماشین کار سینما عملا در پلان- های طرح شده خو یش این اد عا را ثابت گر دا نید ند .

همچنین به تعدا د تماشا چـی افزود به عمل آمد عایدا ت سینما ها بلند رفت تما می پیروز یهای که در سا حه هنر سینماتو گرافی نصیب ماگردیده ثمره هدایا ت و نظریا ت عالی و انسا نی حـزب کمو نیست اتحاد شو رو ی‌ودولت شو روی و نتایج ر هنما یی ها و کمکها ی حزب کمو نیست‌شوروی است .

انکشاف سر یع و عظیم سینماو هنر سینماتوگرا فی بدون شـــك دربلندبرد ن مسوو لیت در کـــار سو سیا لیستی ،تشو یق مرد م‌به طرف کارو پیکار انقلا بی و د ر نهایت در امر بهتر شد ن زند گی افراد جامعه وکار صلح آمیز تاثیر فراوان دارد .وذ هنیت مرد م ر ا روشن کرده ایشانرا با همدرد ی وانجام‌وظایف انتر ناسیو نالیز م پرولتری کمك میکند واند یشـــه مترقی را دربین توده ها به خا طر همز یستی مسا لمت آمیزودوستی بین خلقها و تسر یع آ هنگـــــك اقتصاد و فر هنگ رول خـــود را موفقانه بازی میکند .

به خصو ص که‌تاثیرآ ن‌درزندگی فـــر هنگـــــی ، اقتصا دی و انجام وظا یف سو سیا لیستی در جمهور ی تاجکستا ن شو رو ی‌به خو بی مشا هده گردیده‌واز ریشه درتغییرا ت زیربناو روبنای‌جا معه تاثیروارد کرده‌و به خصو صـــــ در پذیر ش سینمابه حیث‌یك‌پدیده ناب ووالا تاثیر خو یشرا اندا خته است.

حزب کمو نیست و حکو مـــت تاجکستان شو روی به طوردوامدار سعی و تلاش دارد و ز مینه‌سازی میکند تا از لحاظ روانی نیز بیننده وتماشا چی راتشویق نماید که ا ز آثار تولید شده با امکانات وسیعی که‌به اختیار شان گذا شته شـــده استفا ده نمایند و در امر بهتـــر شدن‌و ضع سینمای کشور که یکی از اجزای عمده و مهم کلتـــورو فر هنگ مرد م راتشکیل مید هد کمك و یاری رساند .

سینماکمك کننده فعال جـز ب است چنانچه در پیام‌تبریکیه رفیق لیو نید بر یژنف در پنجمیـــن فستیوال فلمهای جمهوریها ی‌برادر اتحاد شو روی که در شهر زیبای ریگا دایر گردیده بود آمده‌است:
((هنرو کلتور مرد می یکی‌ازاجزای عمده‌و عا مل جداناپذ یر جهانبینی علمی هر فردشوروی است یعنـــی که مردم شو روی با جها نبینـــی علمی خو یش هنرو کلتور را جزء کرکتر خو یش میدا نند)).

به‌یقین که تمام مردم‌شو رو ی وبه خصو ص کار مندان فر هنگ وکلتور شو روی سو سیا لیستی این مطلب راو ظیفه مبرم‌و حیا تی خو یش در مقابل جز ب ، دو لت، ومردم میدا نند و از جان و دل‌تلاش دارند تا این دستور حزب را بـــه نیکو یی انجام بد هند.

تمام

هنري حقيقت يوه ځا نګړ ی نړ ی را منځته کيدای شي . دا ســـــي ځا نګړی نړ ی په خپل شته توب کې له‌يوه اړ خه تعبير يدای شي‌او په هغه اړ يکه د هنر منداحسا ـ ساتي انګير نې سره يو ځای کيدای شي چې د ((پد يدی)) دنقش يـــا نښاني څخه را منځته شوی‌وی.چې «ليونتيوا » يي‌اکزيو لوژيکي ځواك ګڼي.له‌بله اړ خه دانړی د هنر مند په عمو مي شخصيت کې دځای په ځای شوو دلا يلو سره يو ځـــای دخپل‌ټولنيز ارز ښت له‌ټك ليـــده (نقطه نظره) دټو لنې دښكلا ئيزو ايډيالونو سره داړ يکې پر بنسټ پر مخ ځي اود هغه وخت سره په اړو ندتو ب چې يكې را منځتــــه شوی ده تړلي والي مو مي (۷)مونږ او س دهنر دحقيقت اود پو هـــي دحقيقت تر منځ دپو لې‌و ټا کلو (ديمار کاتسيا) ته‌راور سيدو د مند ليف دعنا صرو په دورا نـــي جدول کې ، او ياد انشتا ين دنسبيت په‌تيوری کې ددوی داتو مي‌وز نونو او ياد زما ن او مکان ديووا لـــي د مسالو سره (ددو ی دليکو نکوپه برخه کې) کو مه احساسا تـــي انګير نه نه شته . داځکه چې ، دا فکری جوړ ښتو نه نه‌يوازی په‌ساده اړخ کې‌کتل کيدای او ځيــــر ل کيدای نه‌شي او ويلای شودانساني احساساتو سره دفز يکي حقايقو اړيکه ډيره ضروري ده چې د هنری انځور موضوع تری په يوه کرښه جلاکيږ ی.

پدی حالت کې بايد پو ښتنـــه وکړو چې: هنر مند په څه ډو ل‌هغه ليدته چې ور ته ځا نګړی‌ښکاري اود هغه په‌يوا زيني ځا نګړ تيا او شخصيت کې رازيږ ير ی رسيدای شي ؟مونږ به غبر ګه کړو چـــې‌د پيژندنې او فهم جلا تو ب دسايکو-لوژيکي پروسو پر بنسټ ولاړ دی او هغه‌څه چې ليدل کيږي‌نولو مړی يې رنګ ليدل‌کيږ ی او بياد هغه په دننه کې هنري پيژ ند نه په‌کار اچول‌کيږی . او بياد پو هې پــــه ذريعه د(ليدل شوی) شي ثبـــوت هنر مند ته‌په لاس‌ور ځي.

دحقيقت بيلا بيل‌اړخونه‌پـــــه ادبياتو ،انځور يزو او يا نقشـــي هنرو نو ، فلکلور ، حما ســــي شعرو نو ، افسانو ،او قصو كـــي بيرته‌راګرځي، چې په هرور ځنی رسم او رواج کې دهنر او هنر مند دپيداکوو نکی فعاليت سره تړ لي-والي مو مي. او په همدی بنسټ ويلای شو چې د هنر بيلا بيـــل مو ضوع عا ت جلاجلا حالا ت لري چې په((شعری)) او يا((نثـــری)) لارو کې شا مليږ ی ، که څه هـــم دالياری دو مره دکانکر يټو ، ا و ځا نګړو نقشو خاوندی نه دی، خو بيايي هم يو لو مړنی ستيل‌اولياوه ګڼلای شو ، ددی په څنګ کــــی يوه داسی درسته افاده هم شته‌ده چې ديوه ټاکلي يا((معلــــوم)) فکر له پاره ټاکل‌کيږ ی ، او دايوه داسی ستره ټاکنه ده چې د يـــوه شهودی احساس‌په ذريعه دژ بــی له‌پاره سر ته‌رسيږ ی او بی له‌کوم فورما ل تعريف څخه په مخ‌ځي.

ديور تنيو مثالو نو څخـــــه څرګنديږ ی هغه سم ، شهو د ی درك چې په نه نقليدو نکی فکر ی فعاليت کې خپريږ ی په‌زيا ته‌تو ګه زمونږ په فکری ژو ند کی هــــم پرا ختيا مو مي او په زيا تـــــو دليلي شووتحليلي او په منطقـــي توګه بيلا بيلو فور مو نو کی پرمخ ځي.چې دلته(په دی شهود باندی دريا ضيا تي شهود نوم هـــــم ايښودلای شو) چې په هنـــر ی پيدا ښت کې يو حقيقي اوځانګړی ځای نيسي ، که چيری مونږ وواي چې هنري پرو سه ديوه لړ پريکړو په‌يوه نه شليدونکي‌سلسله کـــی تعبيريږ ی او پدی سا حه کـــی هنر مند خپل هنري قصد او ارادی ته ما دي‌بڼه ور کو ی نو دهرښکلی انځور په پيدا ښت کې به مـــو کورووا لی نه‌وی کړی ، دا ســـی پريکړی چې په ښکلا ييزه تو ګه د درستو فور مو نو،حر کتو نو ، رنګو نو ، آوازو نو او ياکليمو په درسته ټاکنه کې تعبيريږ ی ، د هنر مند انګيزه (موتيوا تسيا) په پوره تو ګه داغيزی لا نـــــد ی راولي .

اوس به‌راشو دی ته چې‌بې‌خبری څنګه را منځته‌کيږ ی ؟

کله چې د هنري خلا قيـــت په‌سيمه کې دوه ((دملا دبند پـــه څير سمې او مستقيمي اړ يکی)) يو له بله جلاتوب و مو مي ، يعنی خلاقيت خپل ځان په‌يوه لـــو ړ با خبره نظام کې ښکاره کړ ی او په دې لړ کې اصلي سايکو لوژيکي نمو نې په‌پوره تو ګه په‌نظر کی‌ونه نيول شي ، اود خبر تيا سا حـــه بيخي کښته ولاړه شي، نو دلته بې خبر ی منځته راځي اود کارکوونکي (هنرمند) څخه دمنځته را تلو نكی اثر اړخو نه ټاته کيږی .پـــه دی سيمه کی هنری خلا قيت دبې‌خبری دفعاليت په ذريعه ټاکل کيږی اويا اړخو نه يې په بې منطقي كــــی ور ننو ځي.

هنر مند دیوه ښکلی انځور پهرا منځته کولو کی خپل اغیزناك لیدپه کار اچوی اوڅه چی طرح کوی او یایی رسمو ی احساسا تی انګیر نه ییزیاتیږ ی ،په دی اړ خ کیدغه لید هیڅ نه شی کو لا ی او هر څه یی په ((ذهنیت)) کی پټ پاتهکیږ ی او بیا وار په وار دخپلی پرسو نا لیتی او شخصیت نخښی او نمو نی را منځته کوی ، چی په همدی تو ګه دفرد معنوی جوړښت دبل هر ډول بیان او افاد ی پهڅیر دډو لنی دښکلو ایډیالو نو سره په هار مو نی کیراو ځی چی په ټوله تو ګه جعلی او مصنو عی وی . د نا خبری پهذ ریعه هنر مند د لیدد یوه ځا نګړی ذکاو ت او وړتیاسره نژ دی کیږ ی . او بیا خو ښه دده ده چی د خپل شخصیت په ذ ریعه په دی سیمه کیڅه شیان ما نا او تفسیر کړی، هنر مند دښیا نو دلیدنی له لیار ی خپلو آثارو ته ماناور کوی ،چی په دی میتو د د هنر کار د هنری حقیقت پهمرسته ښستېږ کیږی، چی داد هنری خلاقیت پهکر ښه یو حقیقی فعا لیت دی

(د. اوز ناژ) اودده ښوو نځی دبی خبره دفعا لیتو نو په هکله دزیاتو ستو نزه ناکو سایکولوژیکی ایډو په هکله دډیرو لسیزو په ترڅ کیڅیړ نی کړی دی ، دده ښوو نځی دسایکو لوژ یکی سټ د ایډی په حقیقی کولو او معلو مو لو کی زیاته مرسته کړی ده، د داووز ناژ تیوری ممکنوی چی دبی خبره ، د ایډ یاوو پهبیلا بیلو سا حو کی دننه دتجر بی رو حیه خپله نمو نه بیرته را و ګر ځو ی او په پوهنیز تفسیر کی ددر ك دپروسی واصولو او منطق ته د درسی ایډو یوه مانا او یو لید تا بع کاندی .ددی څخه په پوره تو ګه معلو میږ ی هغه اړیکه چی د بی ـ خبره او هنر تر منځ شتهدهازمویل کیدای شی .په دی هکله پهلومړی وار کی موږ دډیر همز مان او یو وخته شتنه توب کیدون تهور ګرځو، په دی سیمه کی هنر مند یو لړ متقابل سایکولوژ یکی ستو نه پوله بله جلا کوی ، او یو.دا سی حالت چی بی د هنری انځور د کا ر ی جوړ ښت او مبدا څخه نه شی څیړل کیدای را منځته کو ی . په دویم وار کی موږ پهکیدو نی انداز ه ((بی خبره)) ته ور ګر ځو چی د هنری پرو سی د تنظیم او جوړ ښت پهبیلا بیلو سا حوکی ځان ښکاره کوی اودسایکولوژ یکی ستو نو دجلا کیدو نکی پنځ سر ه اړ یکه ټینګوی ،پهپور تنیو (وارونو) یا مر حلو کی د هنر ی انځو رونو محتوی را منځته کیږی چی دانسان فکری فعا لیت پکی دننه ځای نیسی ،او دیوه انځور دفردی اوډو لنیزو را منځتهکیدنو پیچلتیاو ی له منځه وړ ی . چی په نتیجه کی انځور هم لهښکلا ئیز پلوه با ارز ښت کیږ ی او هم له هندسی پلوه پوره والی مو می .

پهپیدا کوو نکی فعا لیت کی پهبی خبری کیځان ګیر کول په هره ساحه کی پهجلا جلا تو ګه پر مخځی چیپهیوه ستر مقیا س کی دسایکولو ژیکی ستو نو دپولی موږ فوس (ډیر شکله) پنځ په ذریعه شر طی کیږی اود فکر ، د حالاتو دهیرا شی په تولو سا حو کی دهغوی ارائه په یوهمهم شرط اوړ ی.

دبی خبره په څنګ کی د ساه ـ پو هنی دودرید لو دمو ضو ع ډیر بیلا بیل اړ خو نه لو مړ ی په هغه سمپوز یوم کی چی لس کا له مخکی په فرا نسه کی د هنر اودسایکو ـ انالیز تر منځ داړ یکو د مسا لی په هکله د بحث لهپاره جوړ شو ی ؤپهښه تو ګه وڅیړل شو ل (۸) یو ددی اړ خو نو څخه چی موږ یی یو ژو ندی سند ګڼو د څیړ نی لاندی نیسو.

(نیکولاد راکولید) د((لاکریتو ـ یتی دو لا ار تست سا یکو انا لیز)) (دهنر مند سایکو انالیز پیدایښت) ترسر لیك لاندی په خپل ر پو ټ کی دیری مو ضو عګا نی طرحکړی چی منل به یی موږ دفرو ید لو ه ړ نیو ایډو ته بیر ته وروګرځوی ، دراکو لید څر ګنده کړه چی د هنر مند خلا قیت دهغو تر خو تجر بو په ذ ر یعه چیدده دپر مختګسره مرسته کوی اغیز نا ك کیږ ی . دید(ستیندال) د هغی ګرو هی په لیاره ولاړ چی هغه څرګنده کړی وه: دهنرمندانو اود هغوی د خلا قیت دڅ و ند دپیښو په هکله څیړ نی مو ږ ته دالار ښوو نه کوی چیټول هغه محرو میتونه وڅیړو او ولټوو چی دهنر مند په و ړ ټیا با ندی ا غیز ه په ذ ر یعه یوه کوی. درا کو لید د هنرمندخلاقیت تهتسلیمیږ ی او څر ګندوی چی : ((هنر مند هغه څوك دی چیدحقیقت سره څنګ نه لګوی .د هنر مند دهنر پهذریعه یوه امتیاز ی مو د د و ی و ندی ((د ژ و ند طرز)) را منځته کوی ، سایکو ـ انالیز(دساه تحلیل) هنر مند دحقیقت سره نږ دی کوی او بیا ورڅخه د هنری خلا قیت وړ تیا کموی(۹). موږ دده دا طر ح کو مه رښتیا نی پیښه نه ګڼو ،که څههم دی تسلیم شی ،څکه دده طر ح د فور ما لیز م پیرو ده . په دی څو تیرولسیزو کی دسایکو انا لیز دتیور ی په وده کی پیچلتیا .

ښکاره او څرگنده شوه ، دی ودی په حقیقی توگه دفرو ید دلو مړنیو ایډیاوو نه اخوا سایکو تحلیلی تیوری ته او ړون ورکړ او هغه یی خپلوا که او صا فه کړه اودگماتیک اړخ یی ور ته کمزوری کړ.

دسمپوز یم دگډون کوو نکو دتلقی طرز ددا سی طر حیو سره په مخا مخ کیدو بیخی منفی پاته شواو ددراکولید په مقابل کی یی څه ونه ویل ، په سمپوز یم کی و ینا کوو نکو څرگنده کړه هغه ا یډه چی هنر مند یی را منځ کوی بیو ز لی ده ، ځکه ددوی هره ایډه د خیال یوه روما نتیکه الوتنه ده چی د نو لسمی پیړ ی څخه پیل او په شلمه پیړی کی بیخی لوړه شوی ده. دهغو هنرمندانو له پاره ډ یر مثالونه و ښودل شو ل چی په ډیره آسانی سره به یی خپل آثار رامنځ ته کول ، خود ولاز کیز ـ را بنس، کورو ـ ماتیس او کلود مو نی په شان کسا نو په هکله ډیر کم څه وویل شو ل ، اوددو ی هنر ی کارونه دو مره روښا نه نه شول.

دژو ند دمعنوی تنظیم د ایډ ی سره د سایکولوژ یکی ستهو نو د تیور ی اړو ند توب په شو رو ی ـ ادبیاتو کی دډیرو خته را په د ی خوا د(اوز ناژ) په ذر یعه پرمختللی دی، کله چی (اوز ناژ) دسایکو ـ لو ژیکی ستهو په هکله ایډ ه دانسان دفکری فعا لیتو نو دیوه مهم عنصر په توگه وړاندی کړه ، نو دایی هیڅ نه ؤ معلوم کړی چی داسی فعا لیتو نه و بل ځا نگړ ی ستهټ ته راتیتهیدا ی شی او یو سا د ه ستهټ په یوه ځا نگړی تجر به کی د شننی یوه مو ضو ع گڼل کیدای شی ؟ کله چی مو ږ دانسا ن ، د معنوی ژو ندسره سر او کار لرو نو موږ تل دستهو نو دپیچلو نظا مو نو پر ضد راولا ړ یږ و، ځکه دداسی ستهو نو تر منځ کور نی اړ یکی د هغوی دشکل او بڼی داوړون، اړ یکو ، او فعا لیتو نو په افاده کی یو سایکو لو جیکی نسج او یا (او بدل شو ی)دی، چی موږ ورسره مخامخ کیږ و او له هر څه لومړ ی دانسانی تجر بو په شننه (تحلیل) کی داحسا سا تو اهمیت پسی گرځو .

پورتنی خبری په ځا نگړ ی توگه په انسانی معنوی ژو ند کی دبی فکره دلاز می پیژ ند نی او فهم له پاره ډیر ی مهمی او په زړ ه پوری دی، دهنری خلا قیت هر اکټ ا و کار د ځانگړی او بیخی نر ی محتوی سره تړل شوی دی ، او په معمولی ډول د هنر مند دعمو می او کلی شخصیت نخښه نه راښکاره کوی. کله چی موږ په هنری پیدا ښت کی دبی خبره دیو رنگه شته توب په هکله گړیږ و ، نو باید دیوه نژدی قدم په تو گه د هغه سیستما تیک کرکتر هم بیا ن او افا ده کړ و دابیخی غلطه ده چی نا خبره ته د یوه جلا او خپلوا ك شته فکتور په تو گه و گورو . د((بی خبره)) په ترم کی دننه یواز ی سیستما تیکی نړیوا لی اغیز ی او علتو نه پټ پاته کیږ ی چی بیا دسایکو لوژ یکی ستهو نو تر منځ دیوی ټا کلی اړ یکی په ذریعه په هنر کی د یوی شننی په تو گه ځا نگړی کیږ ی.

موږ مخکی زیاروو یست ، چی منځته راتلنی سره له خپلو پیچلو فور مو نو د((بی خبره)) په څنگ کی وڅیړ و ، نو داد ی د همدی کار له پاره به معلو مه کړو چی هنر مند څرنگه خپل ځان و لو مړ نیو فضایی جوړ ښتو نو ته مخا مخ ودروی او ور ته گړ یږ ی ، د داسی جوړ ښتو نو په هر یوه ستر گه ایز درك کی دښکلی اړخ شته توب ته باید په تمه وانه او سو که دا اړخ نا سو ب وی نو د نقشو نو ټوله نه تما میدو نکی سیمه به لکه تزئین ، رنگی موزائیك اود هند سی فور مو نو معما ری به هیڅ شته توب ونه لری. ځینی معلوم فور مو نه او یارنگو نه شته دی چی موږ یی دډیر اغیز نا ك شی په تو گه درك کوو، خو تل زموږ توجه او پا ملر نه په منطقی تو گه نه شی افاده کولای: او موږ هم د هغوی په څیر بی له کو می وړ تیاڅخه دا دلیل په یو رنگ افاده کوو . تجر بوی څیړ نو دپیژ ند نی په سیمه کی په دی نژدی کلو نو کی دهمد غو فکتورونو په هکله ډیره روښانتیا او فصا حت میند لی دی دد ی څیړ نو یو ساری دهغو سترو او په زړه پوری تجربو په ذریعه ثبوت کولای شو چی د (د.ی. بیرلاین) په ذ ریعه دجوړ و او غیر تر تیبی را ټو لو شو و (کمبیناسیون) معینو هند سی فور مو نو دښکلی توب په یوه شننه کی سر ته رسید لی دی(۱۰) برلاین په دی تجر بو کی په بریا لی تو گه دهند سی انځو رو ځانگړ نی

په‌ښکلی ډول څر گنـــــــد ی کړیدی.

هغه‌څیړ نیزه لیکه او لیاره چـی د(نا خبره) فکری پرو سو او هنـر ترمنځ اړ یکی تحلیلوی ، د لـــوړو سترگه ایزو احساسا تو دمسا لی سره تړل شوی دی چی او س پری په‌شو روی اتحاد کی د(ت. خاچاـ پوریز) او(تولو) له خوا څیړ نـــی کیږی ، چی دی سیمه کی په ښهر کی هم د خ. فیشر له خواکارشوی دی. ددی څیړ نو په لیکه کی‌ستـر رسمو نه او نقشو نه په ډیر لنډه وخت کی په خبره ایزه تو گـــــه را منځته‌کیږی اود یوی خیا لـــی طرح ی په مر سته داسی رسمو نه دانځورونو داغیز ی لاندی را ځـی، چی بی دکوم بل سټ ښخه چـــی‌د اخذی په مر سته طرح کیږ ی ، ښودل کیدای شی(۱۱)

دارنگه حقایق څر گندو ی چی‌د هنر مند ستر گه ایز انځــــو ر په‌یوه((انځور)) با ندی اوړی.

پایلیکو نـــــــه :

۱ـ فرولیخ.ف:((دغږیز هنراو د مجرد اکسپر سیو نیزم ښکلـی معماو ی ، دانگلستان د ښکـــلا پیژ ندنی ژور نال . شپږم ټـوك لو مړی گڼه ۱۷ـ۲۵ مخو نه .

۲ـ (غیر منطقی د هنر دثابتی مو خی په‌تو گه)((اکتز دوکاتر یم کانگری انتر ناسیو نال‌داستتیك)) (دښکلا پیژ ند نی دڅلور می بین‌ـ المللی غونډی فعا لیتو نه) ا تـــن ۱۹٦۲ کـــــا ل .

۳ـ د هنری خلا قیت اود بـــی خبره دفعا لیت دپروسو تر منځ د اړ یکو په هکله زیات معلو مـــــات دبلغاریا دستر لیکوا ل م.ارنادو ف (دادبی خلاقیت ساه پو هنه) پـــه مو نو گرا ف کی مو ندلای شی . مسکو ۱۹۷۰ (په روسی ژ به)

٤ ـ لنین.و.ای. کلیات مسکـو ۳۸ ټوك ،۷۳ مخ.

٥ـ لیونیتوای،ی. (هنراوحقیقت) لیننگراد ۱۹۷۲ کال ٤۲ـ٤۳ مخونه په‌رو سی ژبه.

٦ـ بالزاك . دهنر په هکلـــــه مسکوـ لیننگراد ۱۹٤۱ کال ۱٤٥ مخ (په‌روسی ژبه)

۷ـ دلیو نتیوا .ی. هما غه اثر مخ ۲۱۸

۸ـ انتر ساین سور لی ارت ای له‌سایکو انالیز(د هنر او رو حی تحلیل په هکله بحث) پار یســـ‌ـ ها گ ۱۹٦۸.

۹ـ همدا اثر . ۱٥۸ مخ .

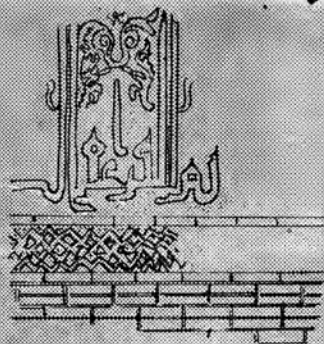
۱۰ـ برلاین .ر.د.ی . د هنری لوړ تیا معیارو نه) ساه پو هنـــــه اوسترگه ایز هنرو نه لنـــــــد ن ۱۹۷۰ کال.

۱۱ـ موږ دا په‌زړه پور ی‌تجر به دالف. ارنزو یگ د مقا لی(نوو ی اپرو ش سایکو انا لتیـــك دولا ا ـ ستتیك) ((د ښکلا پیژندنی سره نوی روحی‌چال‌چلند)) څخه‌چی‌دهنر او رو حی تحلیل په هکله بحث)کی خپره شوی ده راپور کړه . همــــدا رنگه موږ دس . بیکلر (فرانسوی) څخه ډیره مننه کوو چی موږ ته یی دا اثر راو ښود . (پـــای)



برگرداننده به دری :
مهندس حبیب الرحمن(حبیب)

مهندسی غزنویان درافغانستان



بعد از سا ما نیا ن بلخ غزنویان او لین سلسله شا هان در افغا نستا ن اند. الپتگین و پسر شس سبکتگین که دارای منشاء تر کی بودند نخست به حیث غلا مـــان بدر بار سا ما نیان راه یافتند ، مردا ن جنگی نا مور شد ند، رفته رفته به‌رتبه افسری در ارتش سا ما نی ها ارتقاکردند و بعد ها به حیث حکمرانا ن ایالتی‌به غزنه آمد ند.

غزنی یکی از شهر های‌معرو ف مربوط به‌سیستان و زابلستا ن‌قبل از اسلام بوده و در امتداد ر ا ه ابریشم (خراسان‌ـهندو ستا ن) موقعیت داشت . هیوان تسنگ مؤرخ قرن هفده غز نی را پایتخت مستقل تسا و کیو چا یازابلستا ن خاطر نشـــا ن میدارد.

سبکتگین استقلال غز نی را به حیث مر کز امپرا طور ی آینده تاسیس نمود و درسال ۹۶۲حکمران مستقل غزنی گردید (۱)، بعـــدا باسر ع زمان بست ، ز میناو ر، با میان، تر کستا ن کنار آ مووغور را به‌تصر ف خو یش در آورد . نـــا مبر د ه جـــی پا ل پاد شاه هندی راکه برهندوستان وغرب تاکا بل حکمروا یی می کرد برکنار کرد . سبکتگین غز نه را پایتخت تابستا نی و بســـت را پایتخت زمستانی خود قرار داد.

در عهد سلطنت غز نو یـــان، مفا خر مهند سی ، ا نکشا ف تخنیکها ی سا ختما نی‌واستفا ده از مواد سا ختما نی رابصـــورت مشخص در دوره ها ی زما مدا ری سلطان محمود ، مسعود سو م و بهرا مشاه مطالعه می نماییم.

محمود پسر سبکتگین در ۹۹۷ مالك تخت‌و تاج شدو الی سا ل ۱۰۳۰ حکمروا یی امپرا طور ی را عهده دار بود(۲) . سلطان محمو د امپرا طور ی خودرا به طرف غرب تاقسمت ها ی غر بی ایران، بطرف شر ق تاد هلی و به طرف جنو ب تابلوچستان و سعت داد کـــه حکمرانان محلی در هر ایا لـــت مسوول اداره ایا لتی بوده‌وازجانب فرما نروا ی غزنه مقرر مـــی گردیدند.

سا ختمانهای غز نه و بســت مطابق به معیار ها ی مهند ســی انکشاف یا فته آن‌زمان اعمارگردیده بود . در عهد سلطنت سلطـــان محمود یکی از ابتکارا ت وی‌ساز ماند هی در جهت تجمع هنر مندان، صنعت کاران ، نقاشا ن ، نویسند گان ، شعرا و ادبابود که از کرا ن



تزئینات منار دولت آباد بلخ

مقیاس 1:20

تاکران امپرا طور ی به در بــــار سلطان آمد ند . سلطان محمود در زما ن اقتدارش شهر غز نه رابه بزر گتیر ین کا نو ن علم ، معر فت وهنر تبدیل نمود.

محمود توجه خا ص بهانکشا ف مهند سی و تو سعه شهر دا شت. به اعمار مسا جد ، مدرسه هــاو سایر عمارات دو لتی در شهرهای قلمرو خویش پرداخت . سلطـا ن بعــــد از فتح مجـــور یـــا در سال ۱۰۱۸ به حکمرا ن غز نه نا مهی نو شت که ممثل آرما نش در جهت حفظ و نگهدار ی آثـــار مهندسی و معمار ی شهر بودوروی این ما مول تاکید ور زید .

سلطان غز نه به اعمارپلها ، معابر ، کاریز ها و بند آبیار ی به نام (بند سلطان) در شمال غز نه مبادرت ورز ید . در عهد اقتدارو ی سیستم آبیار ی زابل ، هرا ت ،و باد غیس انکشا ف قابل تو جهنمود در تمام شهر ها ی مهم امپراطوری قصر ها ، تفر جگا هها و با غهـــا ایجادگردید .قصرادنانیدرشهرهرات در عهد سلطنت سلطان مسعو د پسر سلطا ن محمود غز نو یتوسعه نمود و امور تر میم کار یآ ن انجام پذیر فت . بازار عاشقان بلخوقصر عبــد الــــه در آن شهـــر توسط محمود اعمار گر دید . قصر افغا نشال ، کمپلکس مسجــدو مدرسه عرش الفلك ، باغ و قصـر پیروز ی در شهر غز نه ازسا خته های وی بشمار می رود که قصــر پیروزی در جنوب غرب شهر مو ـ جوده غز نه یعنی قر یه مدرن روضه مو قعیت دارد((درین سا حه طــی سا لها ی ۱۹۵۹ـ۱۹۵۸ حفر یا ت صورت گر فته)) (۳). در شهــر بست قشله عسکری قصرلشکر ی بازار و مسجد جنوب قصر شهــر از جمله عمارا تی است که قبــلا تو سط سبکتگین امور سا ختما نی آن آغاز و بعدا تو سط محمــو د و مسعود سو م ادا مهو اکمــــــال گردید.

ازجمله سلا طین معروف غز نه یکی هم مسعود سوم پسرسلطا ن ابرا هیم می با شد نا مبر ده از ۱۰۹۹ الی ۱۱۱۵ یعنی مد تشانزده سال حکو مت کرد که سهم وی در انکشافا ت و ترقیا ت دورهغزنویان قابل اهمیتو ملاحظه تلقی میگر دد. بهرام شاه پسر مسعود نیـــز از ۱۱۱۷ تا ۱۱۴۹ حکو مت کرد . سلطان مسعود علاوه بر ینکه ادامه دهنده سا ختمانهای بستولشکری بازار می باشد و هم یك قصر رادر غز نی اعمارنمو دهاستقصرنیشاپور وتر میم یك بنادر هرا ت ازشهکاری های ویبشمار میرود علاو تـــا در جوار منار اعمار شدهدر زما ن بهرا مشاه درزما ن وی نیز منار ه زیبایی را در غزنه اعمار نمودند.

سلسله غز نو یا ن آ هستـــه، آهسته کنترول خودرا بر قسمت های غر بی خراسا ن از دســـت داد و لی سلطه حکمروا یی شا ن بر ایالات شر قی و شما لی هنـد ادا مه دا شت ولا هور نقطه قدرت مر کز ی بر ایالات هندی محسوب می گردید . غوریها در غـــو ر (غور جستان) و حکمرانـانایالا تی سلجو قی به طرف شمال بلخاعلام قدرت کردند خسرو ملك پســر خسرو شاه و نوا سه بهرام شا ه آخرین حکمرا ن سلسلهغز نویا ن بود که در جنگ لا هور در ســال ۱۱۶۲ تو سط سلطان مز مل الدین غوری شکست خورد و سلسلـــه غز نویا ن پایانیافت.

مهندسی : (آر چیتیکچر) :

گفته می توا نیم که مهند ســی دوره غز نو یا ن عبار ت بود ا ز انکشا ف جدید سبك مختلــط خراسا ن ، سیستا ن،تر کستا ن و قسما هندی . سبك مهند ســی غز نو یا ن بسر عت در امپراطوری رایج گردید . قصر ها و دیگــر سا ختمانها دریك چوکاتمستطیلی باچهار دیوان اعمار می گردید . طوری که حویلی مر کز ی آن بــه وسیله سلسله حو یلی ها یکوچك احاطه گردیده بود . و اینگو نــه پلانها در عهد قبل از اسلام ، د ر خراسا ن رواج داشت .وبعدا د ر سا ختمانهای اسلا می نیزاستفاده به عمل آمد . قصرعباسیها دربغداد وبعضی سا ختمانهای اسلا میدیگر در سا مورا دارای پلان با صحـن حو یلیو چهار ایوان بوده اند وقصر غزنویان در غز نه هم دارای عیــن روش بوده است .

نماهای قصر ها در امتدادروی کار باسلسله کمانهای نعل ما نند دوطر فه مزین بود . و ممکـــن است که دیتایل کما نهای نعــل ما نندوسورا خهای کلید ما نـنــد از سبك ساختمانهای سیستانکاپی شده باشد . در سبك مهند سی غز نویا ن کمپلکس هاتو ســط دیوار های ضخیم ، استناد ها ینیم

دایروی‌وبر جهای دایرو ی در کنج ها احاطه گردیده است .

تاثیرا ت جوی و اقلیمی،زلزله، سیلا بها، جنگ و استعما ل مواد غیر مقاوم باعث انهدا م‌اکثر این عمارا ت و سا ختمانهاگردیده است . شهر غز نه یکبار بو سیله سیلاب و مجد دا دریك فا جعه‌آتش سوزی بدست علاو الدین‌جهانسوز غوری تخر یب وو یران گر دیدو بست هم در جریا ن جنگ میان قشون غز نویا ن و غور یان‌صدمه دید.

مواد سا ختمانی :

به استثنای آ بدا ت که ازخشت پخته اعمار گردیده سایر ساختمان ها از دیوارهای گلی (پخسه)وخشت خام به‌و جود آمده است .به‌صورت مشخص در غز نه جهت اعمارتهداب ها از سنگ استفا ده به عمل آمده و خشت پخته در دیوار ها ی خار جی قصر ها در جاها ی مو رد استفا ده قرار گرفته که‌ز مینه را جهت نصب عنا صر تزئینی روی پلستر مساعد سازد . طور ی که روی خشت به خا طر نصب‌عناصر تزئینی نخست پلستر گردد و بعدا عناصر متذکره روی پلستر نصب می گردید .علاوتا از خشت پخته در ترکیب اشکال هندسی بصورت مستقیم به حیث عنصر تزئینا تی استفاده گردیده است .

درلشکری بازار خشت پخته را در تهدا ب ها به کار برده اند .

به صورت عمو م در دور ه‌غزنویان خشت پخته به شکل مربع بوده‌ولی نظر به‌ضرور ت سایز آن تغییر کرده است . معمولا از خشت ها ی بزرگتر در تهدا ب هاو فر ش سطوح استفا ده می گرد ید.

یو ، سیر ا تو ، طی راپور ها یش از حفریا ت غز نی اندازه خشت ها را چهل‌و سه در بیست‌و دو در هشت سا نتی متر، چهل در چهل در پنج سا نتی‌مترو بیست‌و دو در بیست‌و دو در پنج سا نتی متر وانمود کرده که‌سا یز آخرین در تزئینا ت هم مو رد استفا ده دا شته . ولی سا یز خشت ها از سا ختما ن به سا ختمان و از زمان تاز مان متحول بوده است.

دربست‌و لشکر ی بازار چو ن سقف ها به شکل (گنبد،تزروکمان) اعمار می گردید به خا طراستحکام سا ختمانهای فوق خشت را به تیغه کار می کردند ،و چون منطقه غزنه زلزله خیز بودو گنبد وتزرو کما ن در برابر زلز له مقاو مت‌زیادندا رد سقف را با دستك های چنار پو ش می کردند چونکه دستك در مقابل قوه های زلز له مقاو مت دارد. در منطقه سیستا ن سقف ها به خا طربشکل گنبد ،تزرو کمان اعمار میگر دیدکه ازیکسو منطقه زلز له خیز نبود واز جانبی دیگر چوب دستك درآ ن منطقه یافت‌نمی شد .وثا لثا ضخا مت سقف و دیوار خشت (خام یاپخته) باعث ایجاد عایق بهتر در هنگام جریا ن هوای گر م در فصل گر ما می گردید .

تیر های چوبی در میان دیوارها به منظور تحکیم سا ختما نوعمارا ت و سا ختمانهای مختلف بر دا شت‌قو ه های کشش مورد استفا ده قرار می گر فت و این تکنیك در تمام سا ختما نها ی گلی (پخسه) و خشت رایج بو دو حتی امروز هم در سا ختما ن های سبك قدیم مورد استفا ده دارد.

تز ئینات :

به صورت عمو م در عهدغزنویان سه نوع عنا صر تز ئینی قابل مشا هده است:

ـ تزئینات هندسی با اشکال پنج ضلعی و ده ضلعی.

ـ تزئینا ت باگلها که سا قه های دایروی‌برگها ی هموار راوصل میکند و نیز به حیث عقب نمای کتیبه ها مورد استفاده بوده است.

ـ تزئینا ت خطی که به‌گروپهای مذهبی و تار یخی منقسم میگردددو شا مل نام سلاطین وامرا بو د ه بعضا اسمای مهند سین‌و تاریخ ـ اعمارپرو ژه را به خط کو فی ثبت نموده است .

از نقطه نظر سا ختما نی‌تزئینا ت به چهار گروپ مطالعه میگردد.

ـ تزئینات حك شده در رو ی سنگها ، سطح خشت(منا ر مسعود) و در روی پلستر (گلهای تزئیناتی).

تزئینات حك شده روی خشت خام که‌بعدا پخته می گردد(خطاطی، گلها، و رسم ظروف) و کاشیکاری.

ـ تزئینات که از خشت‌تر کیب وباکاشی کاری تکمیل میگردد.

ـ تزئینا ت رنگما لی‌روی دیوار های‌پلستر شده (سا لون تماشا ـ چیان در قصر لشکری بازار).

گروپهای تزئینا تی فوق را در

می توان مشاهده کرد.(۱٦)سنگهای حك شده معمو لا در غز نی مروج بوده مخصو صا در قصر مسعود.و مثال زنده آنرا در مقبره محمود و حفریا ت قصر مسعود می تـوا ن مشا هده کرد.

سنگها ی بـا کتیبـه ها وخط کو فی حك می گردید وبعدا گلهای تزئینا تی در سطح دو می ایجاد می شد که این تکتیك کاپی از حکا کی در چوب می باشددرعهد غز نویا ن حکاکی چـو ب انکشاف مز یدنموده بود و پله‌های کلکین و درواز ه و سقف های‌چوبی راتوسط آن تزئین می نمو دند . و بهترین مثال صنعت چوب کار ی عهد غز نویا ن دروازه معرو ف مقبره سلطان محمود بود که‌توسط متجاو زین انگلیسی در سـا ل ۱۸٤۲ به قلعه نظا می آگره انتقال داده شد . واثر ارز نده دیگرآ ن محراب مسجد شاه محی الد یـن در چرخ لوگر می باشد .

تزئینا ت یکی از عمده تر یـن بخش مهندسی عهد غز نو یـا ن به‌شمار می رود و از جمله سبـك نصب عنا صر تز ئینی روی پلستر در بخش دوم کار بعدا تو سـط غوریها تعقیب و انکشا ف دا د ه شد.

مقبره باشکوه غیاث الدین د ر بسـت:

مقبره ها ی باشکوه غیاث الدین وحسین شاه شهکار ی های دیگری است از سبك معماری قرن دوازده، که در فاصله بین بست‌و لشکر ی بازار مو قعیت دارد .

به اساس روایات مؤثق غیاث‌ـ الدین (سلطا ن صا حب) یکی ا ز رجال معرو ف روحانی زمان خود بوده است . بعد از وفاتش بـنای زیا رتگا هش در عصر مسعودسوم گذا شته شدو این بنا هر گزتکمیل نگر دید به خا طر آنکه هر صبـح معماران به‌آن میاندیشیدند که‌کدام قسمت از گنبد راکه دیروز اعمار نموده بودند دو باره تصحیـح کنند. دلیل آنبود که هیچ محـك به خا طر فوق العاد گی در کارشان ندا شتند.

بهر حال خشت کار ی این بنـا نهایت زیباست و بعضی دیتایل‌های آن در هیچ سا ختما ن دیگر قر ن دوازده مشا هده نشده است . در سا ختما ن گنبد و کما ن این بنا از سایز ها ی مختلف خشت ها ی مربع شکل استفا ده به عمل آمده وخشت کاری کمان این مقبـره سمبو ل سا ختما ن کمانها ی عصر غز نو یا ن به حساب می‌آید . در وسط این کما ن نو شته سـا ل (۵۹۵ هجری مصاد ف با ۱۱۹۹ ـ میلادی) ثبت گر دیده.

که اگر مااین سنه را تاریخ‌بنای این مقبره حساب کنیم مصاد ف با دوره غوریها (۱۱٦۲ـ۱۲۰۳) می‌ـ باشد و لی عقیده بر آنست که د ر این زما ن تر میما ت این‌ساختمان صور ت گر فته است . پلان مقبره باشکوه فوق هشت ضلعی بوده و رواقها و نماهای آ ن با هم مشا به اند. درین عما ر ت تزئینات جزء ساختمان و سا ختمان جزء تزئینات می باشد ، مخصو صا نمو نه ها ی خشت کاری کمانها، گچکار یـها، کاشی کاریها و دیگر عنا صـر تزئیناتی بابا فت خشت هامطابقت کا مل دارد.

قلعه بست :

بست دز نقطه تقاطع‌رود هیرمند وار غندا ب مو قعیت دارد و طوریکه قبلا اشاره شد بست بهتر یـن متو قف گا ه کا ر و ا نها یل کـه میا ن زرنج ، قسمت ها ی مر کزی قلمرو وشهر غزنه در رفت و آمـد بودند محسو ب میگردید . بعد ها بست به شهر مهم سیستا ن مبدل گردید . قلعه بست و کمپ نظامی آن از جمله نخستین معمار ی ها ی غزنویان می باشد که در عهـد سبکتگین اعمار گرد یده اسـت به احتما ل قو ی موقعیت آن‌درجایی بوده است که اکنو ن دیوارشهر قدیم در آنجا مو قعیت دارد .چون شهر مذ کور مناسب انکشا فـی داشت بعد ها محمود و مسعودسوم آنرا گسترش دادند .

به مثابه تما م شهر های قد یم شهر بست نیز دارای حصار محافـ فظو ی بود که حصار مذکور با لای تپه موقعیت داشت . اما روشن‌نیست که این تپه طبیعی بوده ویا اینکـه به صور ت مصنو عی ایجاد گردیده است . دروازه عمو می به طـر ف شمال دیوار شهر مو قعیت داشت وبدو طر ف دروازه بر ج‌های ترصد اعمار گردیده بود .

قلعه باچهار بر ج عظیم تر صـد در کنج ها احاطه گردیده بوده وبه امتداد هر دیوار آن شش دیوا ر استناد ی نیم دایرو ی جهت ترصد نظامی وجود داشت . در مر کـز قلعه متصل بخش ادار ی ساختمان کم ارتفا ع محافظو ی چاه ما نـند به نظر می خورد . این چاه به‌شکل دایرو ی حفر گردیده و قطر آن پنج متراست . سطح بالایی چاه بوسیله

زینه هابه سطح تحتانی آن متصل میباشد در محیط داخلی چاه حجره های وجود داشت که در هنگام محاربه به حیث زندان ویاتحویلخانه از آن استفاده میگردید . چاه مذکور بوسیله کانال زیر زمینی بدیوار شهر متصل بوده ودر هنگام جنگ از طریق این کانال آب به بالاحصار منتقل میگردید .

چاه های مشابه در آن عصردر تمام بالاحصار ها رائج بود وبه اساس بعضی روایات شهر مستحکم بست دارایی دو مدخل عمومی بوده‌است .

کمان بست :

در سمت شمال شرق درقسمت پایان بالاحصار بست بقایای مدخل مجلل مسجد بست هنوز هم به چشم می خورد . بااحتمال اگر کار ساختمانی مسجد مذکور در زمان های ماقبل آغاز شده باشد درعهد فرمانروایی مسعود سوم به‌پایه اکمال رسیده است .

تخنیك ساختمانی و تزئیناتی این بنا شباهت کامل به قصر لشکری بازار دارد . یك سلسله کمان های دو طرفه بدروازه تعمیر اعمار گردیده است . واهه این کمان معروف (۱٤) متر و ارتفاع آن (۱۲) متر است .تناسب وتزئینات دقیق هندسی نمایانگر عظمت مهندسی این بنا می‌باشد کمان مذکور از خشت پخته اعمار گردیده در حالیکه باقی ساختمان از گل «پخسه» ساخته شده .

سطح داخلی این کمان بوسیله چوکات های ده ضلعی خشتی و عناصر تزئیناتی حك شده مزین گردیده است و کناره های حکاکی رنگ آمیزی می باشد . با تاسف ازین بنا اکنون صرف دیوارهاباقی مانده ولی هنوز هم تاثیرات عمیق مهندسی را در آن احساس‌مینماییم

سطح خارجی این کمان کاه‌گل شده .دهانه های آن به شکل‌سوراخ های کلید مانند می باشد که این دیتایل هم در خرابه های خشت خام قلعه(گوك) و عمارت خشت خام جوی نو واقع در بین زرنج وقلعه بست که نمونه های مهندسی همان زمان اند مشاهده شده است .

قصر لشکری بازار :

این قصر در گوشه شمالی‌شهر بست به طول پنج کیلو متر به امتداد دریای هلمند ودر نزدیکی شهر مدرن کنونی لشکر گاه‌مرکز ولایت هلمند موقعیت دارد . یك سلسله تعمیرات لشکری بازاردر عهد محمود اعمار گردیده که‌متشکل از قصر ، مسجد پر جلال وباعظمت (بطرف جنوب قصر) و دیگرعمارات عامه می باشد کلیشه های شماره سوم ، چهارم و پنجم درین‌محل‌سه محوطه بنام قصر وجود دارد .قصر اساسی یعنی غربی آن عبارت از قصر محمود است که درساحل شرقی رود خروشان هلمند واقع است . به ملاحظه پلان این قصر عظیم دارای صحن مستطیلی باچهار ایوان از سبك خراسانی میباشد حرمسرای شاهانه به طرف شمال کمپلکس واقع بوده و هال‌مستقبلین شامل آن می باشد . مسجدشاهانه واتاق های فرعی به منظورفعالیت های اداری در گوشه شمالشرق کمپلکس موقعیت گرفته و باحرمسرا ارتباط مستقیم دارد دیوار های عظیم قصر از خشت‌خام وپخسه اعمار گردیده و خشت پخته در تهداب ها وروکش دیوارهای خارجی به کار رفته . پوشش‌هابه شکل گنبد وتزز بوده ونمای‌جنوبی با سلسله کمان و پایه دو طرفه تزیین گردیده سطوح دیوار های بزرگ به تخته های مناسب مستطیلی تقسیم شده و بوسیله بافت های افقی تکراری بسیارزیبا به نسبت های نصف از همدیگر جدا گردیده است .

تزیینات هندسی با خشت‌های خام مزین است که نمایانگرعظمت مهندسی آن زمان محسوب می‌گردد.

منار دولت آباد ، درولایت بلخ:

این منار دائروی که از سطح زمین به بالا قطر آن کم‌کم خورد شده می رود توام با مسجد در ولسوالی دولت آباد ولایت بلخ درسال ۱۱۰۸ میلادی در عهد فرمانروایی غزنویان به امر سنجر ابن ملك شاه حکمران ایالتی بلخ که خسر مسعود سوم بود اعمار گردیده است .

این ساختمان که تنها منار ان باقی مانده بنام مسجد و منار حضرت صالح شناخته شده‌است در کتیبه های این منار اسم ابوجعفر محمد ابن علی به نظر رسیده که نامبرده وزیر در دربارسنجر بود (۱۷) .

در مهندسی این منار سبك مختلط سامانیان «نمونه های خشت کاری در بالا وپایین‌مشابه به پایه مسجد نو گنبد بلخ» وغزنویان «نمونه تزیینات خشتی‌و کتیبه های کوفی دربالا و دروسط گرفته شده است . تزیینات‌فوق با پلستر صاف وعالی اکمال گردیده .

معمار این منار محمد ابن علی و نجار آن عثمان ابن ابو بکر بوده ودر مورد نویسنده کتیبه ها ی کوفی به یاد داشت شماره (۱۷) مراجعه شود.

در مقایسه با استعما ل عنا صر تزیینا تی واشکا ل هند سی منار مذکور شبا هت به کما ن بست دارد اما در تخنیك رو یه کار ی تزیینات از هم متفاو ت اند .

مناره ها ی مسعود و بهرا مشاه در غزنه :

بقایا ی ساختما نی دو منار مسعود وبهرامشاه هنوز هم در شهر غزنی موجود است . قبلا نیز تذکر داده شدکه این مناره ها یکی بعد دیگر توسط مسعود سو م و بهرا مشاه اعمار گر دید ... این مناره هاکه اکنون قسما و جود دارند ساختمان ها یی بوده اند که به مقا صد مختلف ساخته شده بوده اند.چون آبده پیروز ی ، منار مسجد ومدرسه وبه صور ت عمده بر جها ی ترصد از جانبی دیگر منار ها ممثل عظمت واهمیت شهر بودند . به اساس راپور ها ی یو ، سرا تور منا ر مسعود سو م در یك محو طه اعمار گردیده که احتما لا دارا ی مسجد ومدرسه بوده است .

منار ها ی که در ین عهد ازخشت پخته اعمار گردیده به ار تفا ع (۵۵) متر وبالاتر از آن در دو مر تبه کار شده است . طور یکه مر تبه اول بالای ستاره هشت ضلعی پـلا ن شده و قطر ستاره آهسته آهسته خورد شده میرود .

ارتفا ع این مر تبه نصف ارتفاع عمو می منار می باشد .

منار مسعود مز ین با عالی تر ین مظاهر تزیینی است و عناصر تزیینی آن عبار ت اند از خشت پخته وخشت ها ی مخصو ص تزییناتی انز ما ن (تراکوته) حکا کی شده . وتاارتفاع (۲۵) متر سطو ح مناره ، چو کا ت های خا صی مزین با این تزئینا ت می باشد که چوکا ت ها و سطو ح فوق بوسیله خشت مخصو ص تزئیناتی شکل خطو ط تکرار ی از هم جداگردیده اند . کتیبه ها ی این بنا بخط نسخ از خشت مخصو ص وگچ در نصف کنار هرسطح بملاحظه میرسد

کلیشه شماره هفتم

مر تبه با لایی منار که قسمت کمی از طول آن باقی مانده ودیگرقسمت آن از میا ن رفته مدور بو ده وهشت پله عمودی اطرا ف سطح ایـن استوانه رابا دهانه ها ی (کلیدمانند) بالای هر پله که شکـل روا ق رابخود گرفته مز ین ساخته است . دربالای این منار قبله کو چکی مزین باروا ق ها و دیگر تز یینا ت موجود بوده در تزیینا ت سطو ح از تو ته های خشت مخصو ص و خشت های حك شده استفاده بعمل آمد ه و از گچ صر ف در تزینا ت داخلی منار استفاده گردیده به خاطر یکه گچ در برابر بارا ن مقاو مت ندارد و لی بعضا کنار ه ها ی شکسته عناصر تزئینا تی وقسمت های تزیین شده باگچ احیا گردیده است .

کلیشه شماره هشتم

منار بهرا م شاه در تزئینـات خارجی خود دارای عین خصوصیات منار مسعود سو م است . و لـی بسیار ساده به نظر می رسد ازهمین جهت هم هست که مور خین آنرابه عهد سلطا ن محمود غز نو ی نسبت میدهند واز نظر باستا شناسی محلی هم به منار محمود شبا هت دارد . غور ی ها در حین احیا ی مجد دو ترمیم این مناره بعضی تزیینا ت را بان علاوه کرده اند ، گر چه رنگ آمیزی کنار آن مشابه است به رنگ آمیزی ها ی قصر مسعود ولی راویان می گویند این هم الها می است از دوره غور ی ها .

کلیشه های شماره سوم وچهارم

با تاسف این مناره در سالها ی (۱۹۶۵ـ۱۹۵۰) مورد تر میم واحیای باستا نشناسی قرار گر فت ، ساختمان اطرا ف آن ویرا ن گردید و سعی به عمل آمد تا کما ن ممـثل هماهنگ با محیط گردد اماعکسی که توسط بندر مایر درسا ل ۱۹۱۵ ازین منار گرفته شده است تو ضیح می نماید که ساختما ن اطرا ف منـار نباید تخریب می شد .

ترمیما ت کما ن نه تنها ما هیت آنرا متاثر ساخته بلکه از نظرساختما نی ثبا ت آنرا نیز صد مـه زده است .

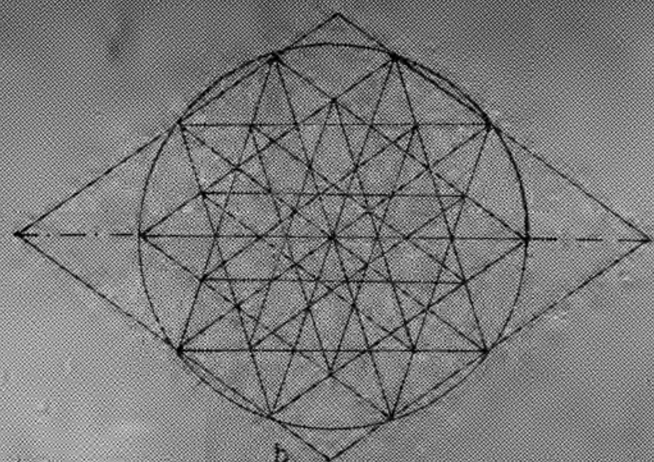
سنگینی سطح بالایی کما ن توازن قوه ها ی کششی جا نبین رابرقرار نموده بود در حالیکه بعد از تر میم واحیا ی مجدد این موازنه بر هـم خورده واحتما ل شکست وافتاد ن بنا موجود است .

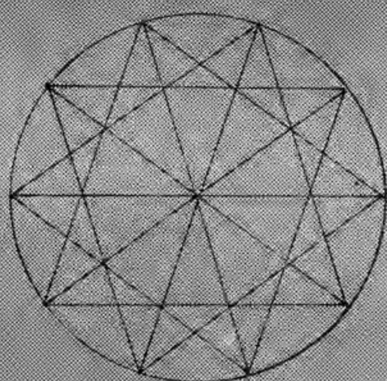
تیر ها ی چو بی چو ن کمر بند بدور را دور ساختما ن به خاطری مورد استفاده قرار گر فته کـه ساختما ن را استحکا م ببخشند . دیوار خار جی سا ختما ن بوسیله این تیرها بامحور داخلی مناردراتصا ل دائمی نگه داشته شده است .

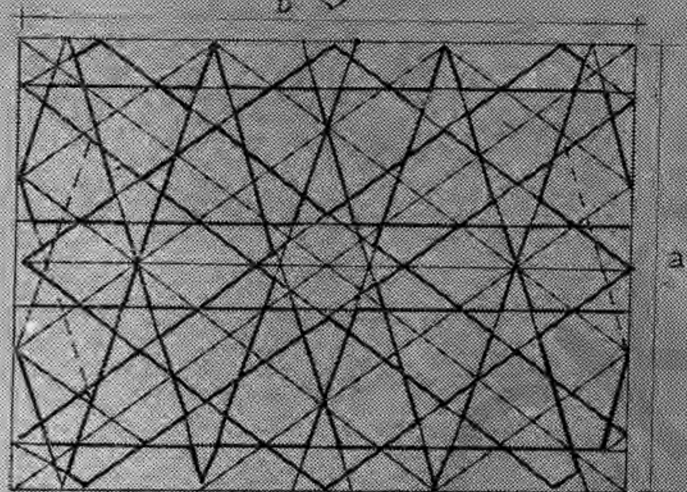
در قر ن (۱۹) این منار هاتقریبا سالم بوده اند چنانچه در ۱۸۳۵ جی، تی ویگن در راپور ها ی خویش ترمیمات آنهارا ارائه داشت.

قسمت بالا یی منار مسعود در اثر شکستگی قبلی اش در ۱۹۱۰ ویران گردید .

بر ف و رطو بت زمین با عـث تخریب تنهدا ب این منار هاگردیده بود که در حوا لی سـا ل ۱۹۱۰ تهداب ها باسنگك كار ی اصلاح و از تخریب مز ید آن جلو گیر ی به عمل آمد .



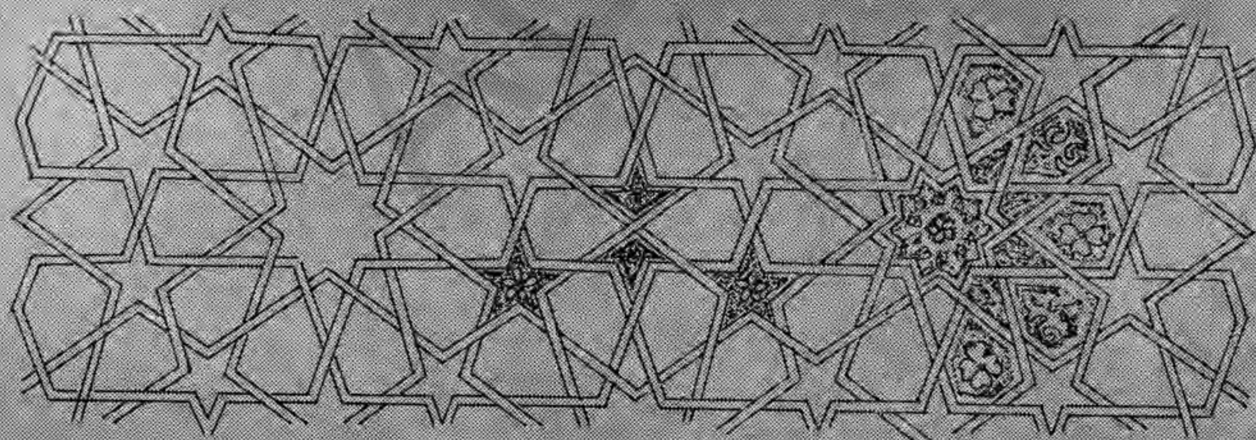




b:a

دو جناغ پنج ضلعی

دو جناغ ستاره ده ضلعی



تزئینات خشت و کاشی کمان مسجد بلث

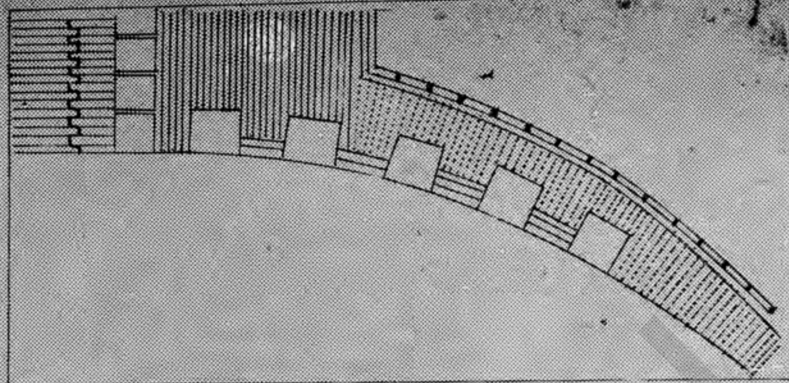
مأخذ هندسی: تصورات هندسی در آرت اسلامی

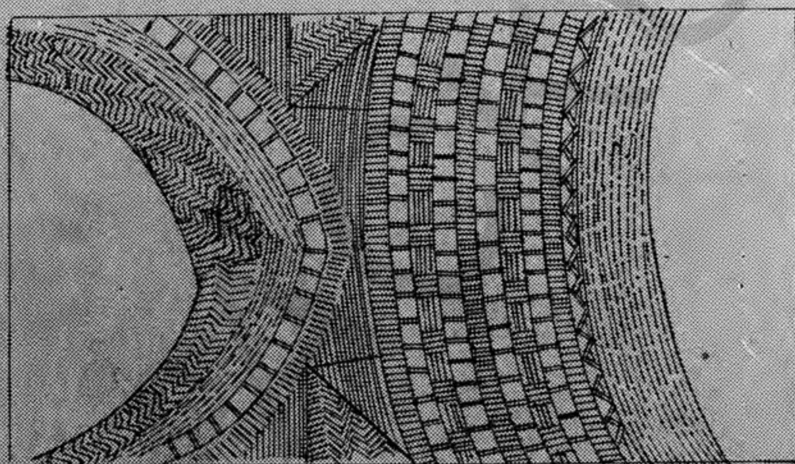
ترسیم از: هنرپژوه هیبا



قصر غزنویان در لشکری بازار

ماخذ : دکا ، شلومبرگر



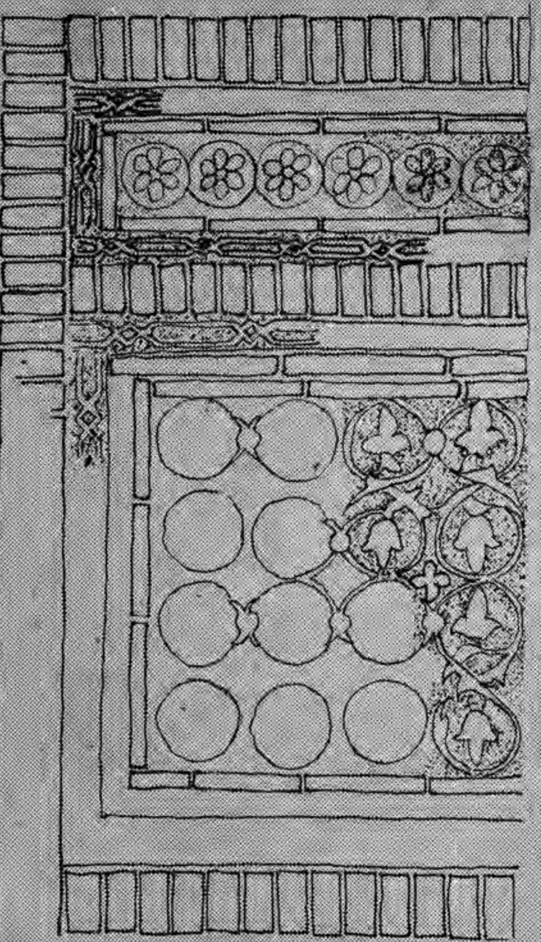


نمای از یک رهروی کمانی در قسمتی از گنبد
واقع در قیصر شکری بازار

ترسیم: معراج الدین

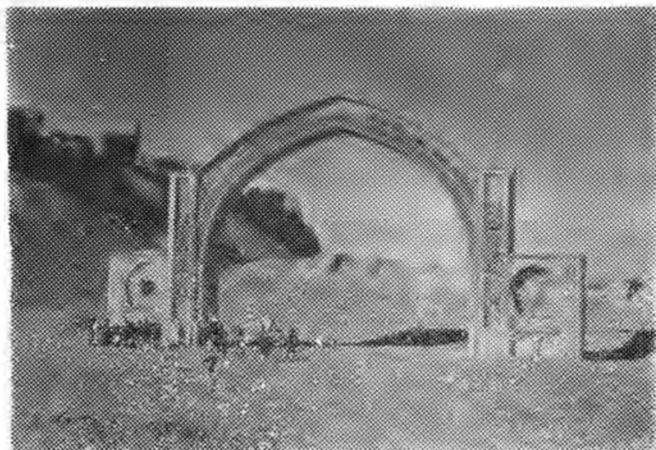


نمای از تزئینات قصر لشکری بازار — ترسیم : عبدالمحمد
مأخذ : ارنک هنس رسم ۱۹۶۴

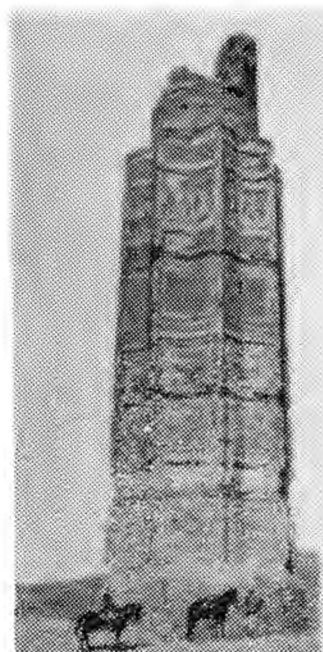




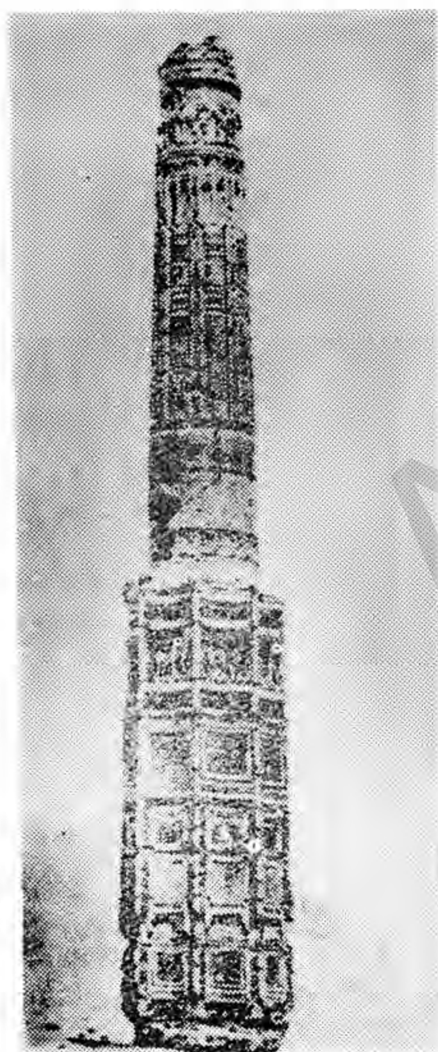
تزئینات کاشی و خشت در قصر لشکری بازار



کمان بست بعد از ترصیمات با ستنا نشناسی



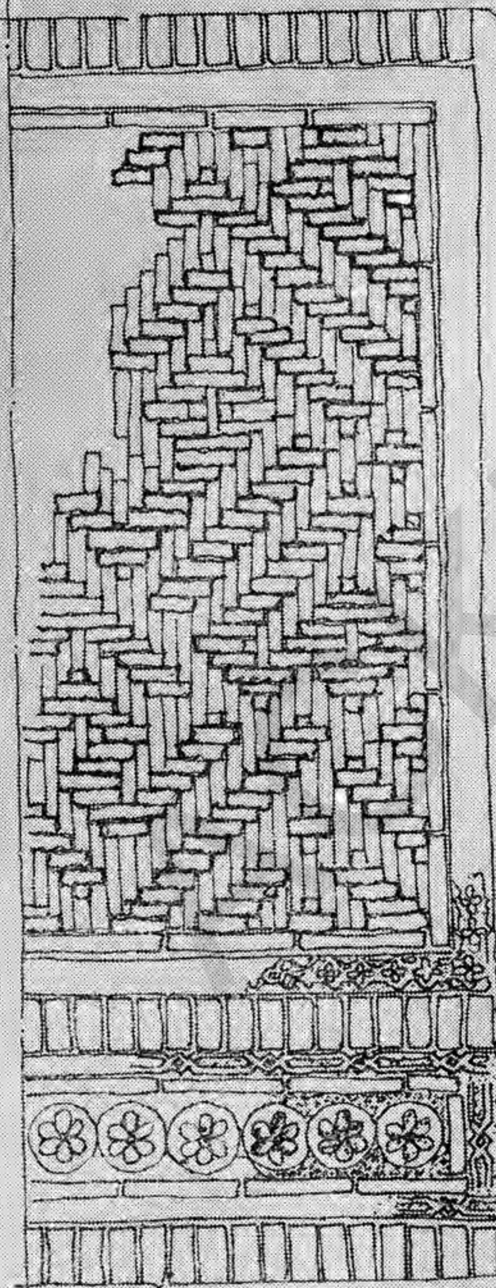
منار درسال (۱۹۱۵) میلادی عکاسی
توسط (نیدر مایر)



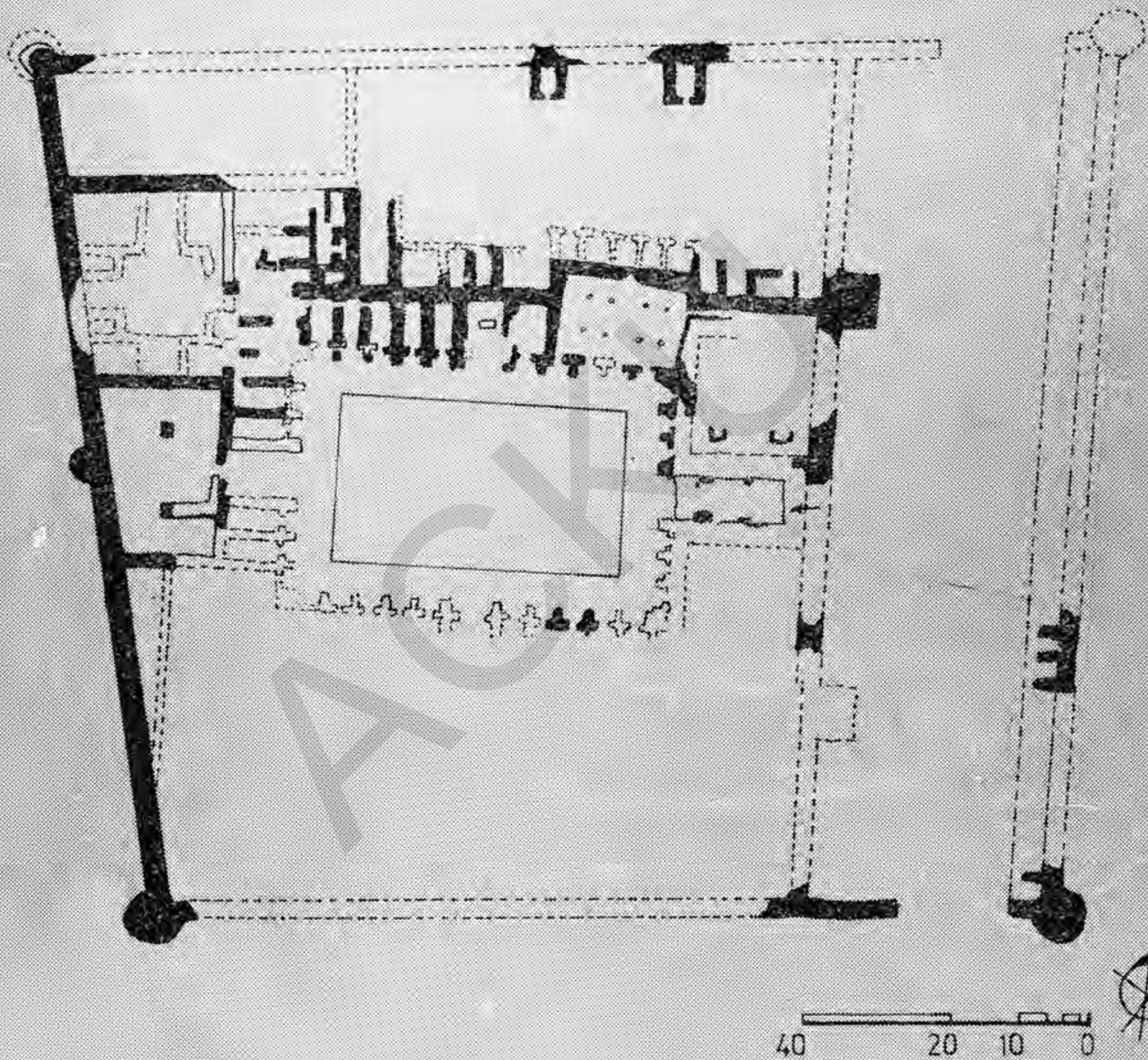
منار مسعود سوم در غزنی:
سالهای (۱۰۸۹ ـ ۱۱۱۵) میلادی
عکس مربوط به‌قرن نزدهم



کما ن معروف بست درسال (۱۹۱۵) میلادی



منار مسعود III در غزنی
نمونه تزئینات تیپیک



پلان عمومی قصر مسعود سوم درغزنه

یاداشت ها :

۱ـ راورتی ، طبقات انـصاری، ترجمه انگلیسی‌لندن‌سال (۱۸۸۱)ـ صفحات (۷٤و۷٥) .

۲ـ مراجعه‌شود به دائرةالمعارف‌اسلامی صفحات (۱۰٤۰تا ۱۰٥۰)در مورد غزنو یان ، بیروت (۱۹۷۳).

۳ ـ ابید .

٤ ـ مراجعه شود به راپور های‌حفریات سیراتو و بمباسی درشرق وغرب ، (جلد ـ ۱۰) صفحـات ۳۲۲ و ۳۲۳ تا ۳٥۳ .

٥ـ دایرة المعارف اسلامی .

٦ـنانسی دوپری ، رهنمای هرات، (اداره توریزم افغانستان) کابل (۱۹٦۸) صفحه (۸) .

۷ـ بعضی از مؤر خین هنرعقیده‌دارند که هنر هندی بر مهندسی و تزئینات دوره غزنویان تاثیر زیاد داشته است . اما در حقیقت ایـن تاثیر در زمان های مابعد بوده است‌در حالیکه تاثیر هنر محلی گندهارا در غزنی بمشاهده می رسد .

۸ـ مراجعه شود به اثر سکو ـلمبرگر (قصر لشکری بازار) سال ۱۹٥۲ .

۹ـ سیراتو ، وهم مراجعه شودبه (کتیبه های کوفی در قصـــــر مسعود) اثر بمباسی ـ ۱۹٦٦ .

۱۰ـ سیراتو ، در صفحه (۳۲)پنج نوع دیوار که از مواد مختلف استفاده گردیده تشریح شده است.

۱۱ـ سکو لمبر گر.

۱۲ـ تزئینات خشتی عهد غزنو یان در تمام امپرا طوری رائج‌وتاثیر آن در عهد سلجو قیان نیزبمشاهده‌می رسد .

۱۳ـ برای مزید معلومات‌مراجعه‌شود به فوتوراپور های حفر یـات بمباسی در مورد (دروازه مقبــره‌محمود) صفحات(۲٦۰۹ تا ۲٦۱۲).

۱٤ـ این حفر یات توسط باستانشناسان فرانسوی صورت گر فته است . مراجعه شود به یاد داشت‌شماره (۸).

۱٥ـ سکو لمبرگر ، مرا جـــعه‌شود به تابلو های (۳۰ و ۳۲)که‌در موزیم کابل به نمایش گذا شتــــه‌شده اند.

۱٦ـ سیراتو ، اشکال (۹و ۲٥).

۱۷ـ جهت مشاهده فوتو هاوکتیبه ها مراجعه شود به ! پوپ سروی صفـــحات (۹۹۸ و۹۹۹)

۱۸ـ مراجعه شود به (منارجام)اثر تر و سدال سال ۱۹٥۰ صفحه

نوشته : رؤوف راصع



گزارش ونگرش

بررسی رویدادهای هنری



نمایشنامه ی «دزد» نوشته ی توفیق الحکیم نویسنده ی عرب «مصری» که برای دو مین بار به کار گردانی استاد بیسدآماده‌نمایش گردید و به استیج پیاده شد همانند بادیگر نوشته های این نویسنده در محتو ی خود باز تابی است از فاجعه ی‌زند گی انسان در جا معه بورژوازی که زر سا لا ری وزور- سالاری در آن تابی نهایت‌ستمباره ترین شرایط رخ مینمایا ند و فساد را ، فساد اخلاق و فساد اجتماعی واداری رادر شکل های گونه‌گونش به پرورش میگیرد و ریشه ها یش رادر تما م سطو ح جامعه میدوا ند تابهتر بتواند مجمو ع ارزش‌ها ی انسانی را ، کیفیت کار کردانسان را وحتی معنو یت انسا ن راباپو ل به تعیین گیرد وبه این تر تیب پایه های حاکمیت پـول را ا ستحکـام بیشتر بخشد .

توفیق الحکیم که تماشا گر تیاتر کشور ما تا کنون اثری دیگر از او رابه نام «گلوله در قلب» نیز دیده است از سویی در نهشته های خود ژرف بینانه کاوشگر روا ن آد مـی است ، به شخصیت ها وکر کترهای نمایشی خود بعد درو نی می بخشد، نگرنده راتا عمیق ترین و تارترین زوایای تا ثرات عا طفی آنان می- کشاند وبه این ترتیب با انگیـزه یابی رفتار آد می باتو جه به بعـد علیت درشیوه ی داستا ن نگار ی و با به شناخت آور ی نهاد عا طفی هریك از قهر مانا ن نما یشـی و نشا ند هی رابطه ی علت ومعلو لی، تماشا گر را به سبب جو یی کنش هاووا کنش ها وا میدازد وازسوی دیگر نیز باشنا خت راستیـن از جامعه ی بسته در زنجیر بورژوازی تصویر ها یی که از انسا ن ازمحیط زیست او و از زند گی درنمودهای شکلی وپر زو ق وبرق آن ارا ئـه مید هد تصو یر هایی است روشن واقعگرانه و عینی ، تصویر ها ی که‌خواننده ونگر نده را تا عمـق اندیشه های اکنده از فساد ولا نه های فساد پرور در درو ن مناسبات نابرابر ونا عا دلانه تو لیـد ی و اقتصاد ی رهنمو ن میگردد .

او از سطح ورو یه به عـمق و درون می لغزد و همه جادر کنـا ر شکم های از گرسنگی به پشـت چسپیده نما ها یی را نیز از شکم

ها یی میاورد که از شد ت سیری‌در حا ل ترکید ن اند همه جا از فراز عمارا ت سر به فلك کشیده زیر چشمی ویرانه هارا میکاو د ودرمیان ثرو ت های تراکم یافته برو ی هم، فقر زد گی رانیز نشانگر میگردد تا خصو صیت ها ی طبقا تی بود ن جوامع را ، تضاد اشتی ناپذیر میا ن طبقا ت راو تفاو ت های فا حش میان دونو ع زند گی را آسا نتر بنماید .

از دیگر ویژگی ها ی کار این نویسنده طنز تلخ و گز نده یی‌است که در شیوه ارائه مطالبش وجود دارد ، طنزی که سو ك خنده را به لب ها می نشاند ونوش رابا نیش میالاید این گونه ی طنز در شر ق ودر همه کشور هایی که طعم تلخ در استعمار بود ن واستثمار شد ن راچشیده اند و چو ن سخن به‌عیان گفته نمیتوا نسته اند به استعاره پناه جویی میگردند پیشینه یی دراز دارد ونمو نه های‌فراوا ن ،میتوا ن طنز توفیق الحکیم را وشیوه نو ش ونیش به هم آمیختن‌رابه‌گونه‌شوخی هاو طنز های قدیم از این گو نه مانند ساخت : ((مرد ی پیش کف بین رفت کف بین نگاه دقیق وپر غمی بر خطو ط کف دست او انداخت وگفت: تو تا چهل ساله گی آنقد ر عذاب میکشی که حد ندارد مرد با وحشت پرسید : بعد چه میشود . کف بین جواب داد : بعد عاد ت میکنی .))

ویا طنز استعاره یی ازاین مانند: ((دهقانی به در خانه ی صا حب دیوان رفت راهش ندادند حا جب راگفت : به خواجه بگو خدا بر در ایستاده است صا حب دیوا ن اورا خواست وگفت : تو خدایی گفت ؛ بلی ! پرسید: این چگونه باشد؟ گفت : پیش از این د هخدابودم نواب تو به ظلم ده بستدند خدا ماند !))

این طنز ها مانند ی است ازطنز کهن پای شرق و به گو نه‌ی اخص ترادبیات طنزی ما و تو فیق‌الحکیم نیزبامایه گیر ی از ادبیا ت کهن است که موفق میگردد آفر یننده سوك خنده ها یی باشد که آفرینش آن هنر است و هنر ی پر ثمر در شرایطی است که سخن رابا ید پوشیده گفت آن چنا ن که سخندان داندش .

همین ویژگی ها ست که به نوشته ها ی توفیق الحکیم‌خصوصیت دو بعد ی ودوگانه می بخشد به گو نه ایکه از نظر سطحی‌گرا یا ن وکو ته بینا ن کار ها ی او نزدیك به کمید ی است امااز دیدگاه ژرف‌نگرا ن جز غمنا مه نیست‌غمنا مه هایی که در حدغمنامه باقی می ـ ما نند و هر گز به مر ز تراژ دی نمیرسند چرا که اگر نظر ارسطو راکه در بوطبقا ی خود اسا س‌هنر رابر تقلید میداند وترا ژد ی را تقلید اعما ل جد ی زند گی و صف میکند پذیرا باشیم طنز نا مه هارا نمیتوا ن دراین قالب انداخت .

از نظر معاصر ین نیز ترا ژد ی به فاجعه ها ی محتوم گفته میشود به سر نوشت های درد نا کی که دگر گون ناپذیر ند در حالیکه فاجعه هاییکه‌درجوامع‌زیر سلطه‌ی‌زرسالاری‌و زور سا لاری وجود دارد وتو فیق الحکیم نیز در و نما یه ی نمایشنامه های خود را از همانها به عار یت میگیرد هرگز محتو م نمیتوا نند باشند از سو ی دیگراز نظرداستانی تراژدی با فتی محکم دارد و قدر ت القایی جادو یی به گونه ایکه‌به‌قول یکی از منتقدا ن بر جسته ی‌معاصر: ((خصو صیت یك ترا ژدی در این است که ماهنگا م تماشا ی آن‌هویت خودرا از دست مید هیم و هو یت قهر ما ن ترا ژدی رابه عار یه می‌گیریم واز همین رو ی((ترس‌ترحم)) حاکم بر محیط تراژدی برتماشاچیان تراژدی نیز حاکم میگردد و موقعیکه قهر مان اصلی نمایشنا مه درسیاه چال سر نوشت محتو م خود که مرگ باشد می‌غلطد احسا س می‌کنیم که چیزی از ما کنده شده‌خلایی دراعما ق ضمیر مادها ن باز کر ده است وماخود در آن سیاهچا ل غلطیده ایم چرا که مادر آئینه یی سرنوشت قهر مان اصلی ترا ژیدی



دیکور و لباس‌ها نمودی ازمحیط وقوع حوادث را نمی نما یاند



دوصحنه از نما یشنامه‌ی دزد

چهره ی مفلوك خود را می بینیم وبا ترس وتر حم گا می بیشتر به‌سوی کشف عوالم رو ح خود بر میداریم زیرا احساس می کنیم که این‌زندگی ماست که در صحنه میگذرد سا خته وپر داخته میگردد و آنگاه غرق در مصیبتی خون آلود میشود .

در تراژدی خطی مستقیم کشیده شده طنا بی از این سو ی به آن سو ی کشیده‌شده و قهر ما ن‌ترا- ژدی برروی این خط و طنا ب حرکت میکند ، این خط و طناب سرنوشت اوست ، سرنوشتی‌که‌براو تحمیل شده است قسمت اعظم زندگی اودر خار ج از صحنه‌گذشته است ، تااین چند قسمت اسا سی که از پیوستن آنها این طنا ب وخط ایجاد شده اند ، باشد ت و حد ت تمام در رو ی صحنه مجسم شود .

تراژدی طور ی ساخته میشود که به نظر آید ، زند گی ومر گ جزدر آن شکل وهیئات به هیچ صور ت دیگری قابل تصور نیستند و این البته مربوط به تیپ قهر مانها است ونیز مربوط به یك یا چند حقیقت جهانی که بوسیله اعما ل چند قهر- مان فعلیت واقعی میبابند وادرا ك احساس واند یشه ی‌مارا درهم میر یزند ...)) (۱)

((دزد)) باز تابی است ازچگونگی شیوه های سر ما یه اندوزی دربطن یك جامعه ی بورژوازی با تصو یر ها ونماد ها یی از زند گی بورژ- وامنش ها واز فساد درو نی زندگی اشرافیت منحط واز معیار ها ی ارزش تهی شخصیت در نظا م بورژواز ی در این نمایشنا مه ((سامی آقا)) مرد ی که و سا یل ارتباط گرو هی وابسته به نظا م سر ما یه سا لاری او را تا او ج فضیلت اخلاق بلند میبر ند و از او قهر مانی میسازند پیشر فته تا نهایت تقوا ی اخلاقی واجتماعی،خود مردی‌است ریاورز،کلاه‌بردارومیلیون دزد که زیر نقاب متقی بودن و راستکار ی به انوا ع حیل مرد م فریبی میکند وسر ما یه میاندوزد .

در زندگی خانوادگی نیز این‌مرد عاشق دختر اندر زیبا ی خود است وبیشرمانه در پی آن که مادر را به عنوان خانم ودختر رابه سمت‌معشوقه داشته باشد ماجرایی که محورهمه‌ی حوادث بعد ی است .

فهمیه دختر اندر «سا می» بایك نقشه‌ی توطئه آمیز به همسری مرد ی درمیاید که برا ی دزد ی شبانه وارد اتا ق خواب وی شده‌و شاهد چشم دوزی ((سامی)) به عفت اواست همین جریا ن یعنی ازدوا ج فهمیه با مرد ((دزد)) عدم دلبستگی اوبه خیانت به شو هرش وبی اثر ماند ن نقشه های ((سامی)) در مورد فهمیه مو جب میگردد که نگرند ه بتواند سیما ی واقعی ((سا می)) رابه شناخت گیرد وفساد درو نی سر- مایه سالاری را باز شناسد .

((سامی)) در این نمایشنا مه یک سمبو ل ونماد است ، نمو نه ی یك تیپ است از اشرا فیت منحط و غرقه در کثافت سر ما یه سا لا ری وکشته شد ن وی در اخیر نما یش نامه بوسیله ((شاهین)) برادر یکی‌از دخترانی که ((سامی)) دا منش را آلوده است نیز نماد دیگر ی است نما د ی به این معنی که سر مایه سالاران ا ینها که برای همه چیز حتی عفت وآبرو ی خانواده ها نیز قیمت تعیین میکنند و میخوا هندآن رابا‌پو ل خریدار ی کنند هر گز فرجام خوش ندارند بالاخر نقا ب از رو ی شا ن برانداخته میشود انتقا م پس مید هند و پیروز ی واقعی رازحمت‌کشا ن‌بدست‌میاورند

درنمایشنامه ی ((دزد)) توفیق الحکیم با بیان استعاره یی خود وبادید ی مقا یسو ی یك فردعاد ی را جوانی تحصیل یافته وبیکارشده راکه قصد دارد از راه دزد ی‌سرمایه دار شود تاآبرو ی سر مایه دارا ن را بدست آوردبانمونه یی ازسرما- یه داران به نمایش میگذارد سرمایه داری که خود از غار ت کرد ن بینوایا ن جامعه به نوارسیده است وگویا در این مقایسه ونگر ش دو حالت را القاء میکند نخست سیمای فریبنده واغوا گرانه سرما یه داری برا ی کسا نی که آنرا از بیرو ن نظاره میکنند و حتی به قیمت از دست داد ن ابرو و حیثیت خود

حاضر ند سر ما یه دار وثروتمند شوند ودیگر اینکه در جامعه ها ی بورژ وازی همیشه دز دان واقعی کسانی اند که خود قانو ن وضع میکنند ودر قبا ی تقوا ی اجتماعی پنها ن شده اند و خس دزدا نی‌که به دا م قانو ن های کذایی میا فتند جز قر بانیا ن بیگناه وفر یب‌خورده که سرنوشت شانرا شرا یطاجتماعی تعیین میکند نیستند.

از نظر منطق‌داستانی، طـــرح و زمینه ساز ی و شخصیت پرور ی «دزد» ضعیف تراز دیگر نما یشنامه های توفیق الحکیم مینما ید : به‌این دلیل که در تیپ سار ی خصو صیت ها ی تیپك آدم ها ی نما یش بـــه گونه ی واقعی آن در نظر گر فتــه نشده است به عنوا ن نشا ند هی عاشق شد ن ونا مزد گشتن دختر ی که تحصیلات عالی دارد و در خانواده ی اشرا فی نیز میز ید بــه دزد ی که شبا نگاه کارد در دست‌و آماده ی جنایت به منظور سر قت وارد اتا ق خوا ب وی شده است‌غیر واقعی مینما ید هر چند که این دختر جوا ن در شرایطی نا مسا عد نیز قرار داشته باشد منطقی تر آن‌بود که نویسنده برای این دو تن‌زمینه‌ی عاطفی قبلی ایرا پیش بینی میگرد ودر جریا ن دیالو گ ها ی صحنه ی نخست که دختر جوا ن دزد را باز می شناسد وبه یاد میاورد که و ی شاگرد کتابفروش بوده و خود ازاو کتابی خریده است به علا یق‌پیشینه‌ی آنان اشاره یی میداشت.

درفر جا مین صحنه ی نما یش نامه نیز دیالو گ ها شعار گو نه است نویسنده خود در قالب آد م های نمایش فرو میرود و در واقع از زبا ن آنا ن سخن میگو ید که در این شمار است سخنا ن بیانیه‌گون دزد «حامد» که اکنو ن دا ماد خانواده است در رویا رو یی با«سامی» معلوم نیست «حامد» که برا ی سرما یه دار شد ن آماده جنا یت و به قصد سر قت وارد منز ل شده است ودر جریا ن حواد ث بعد ی‌نیز خود در راه ثروتمند شد ن روا ن است زیر تا ثیر چه‌انگیزه‌هایـــی میتواند در قالب یك کار گرزحمت کش فرو رود سرمایه و سر ما یه دارای را بکو بد و به آن تف اندازدو باچه دلایلی‌میتواند خود را از اعمال پیشینه اش تبر ئه کند ؟

او که در صحنه نخست به‌صراحت به فهمیه میگوید : «من به خا طر خود دست به دزدی زدم وبه خاطر تو نیز جنا یتی رام‌ر تکب میشوم» و واقعا هم اگر مما نعت دخترجوان نباشد همین کار رابه انجام میاورد چرا باید یکباره شخصیت عو ض کند و جنایات (سامی) در نظرش نابخشود نی باشد ؟

اینکه «حامد» با آشنا یی به‌گند درونی سر مایه دار ی تصمیم بگیرد به زندگی فقیرانه پیشینه اش‌باز



بازی ها در «دزد»دقیق وحساب‌شده بود

گردد منطقی است اما برا ی ایـــن تغییر شخصیت که او از دید گا ه رنجبرا ن به زند گی نگرش دا شته باشد و از زبا ن آنا ن و با منطق آنان سخن گوید زمینه ها ی عاطفی- یی لازم است که حامد با آن مواجه نشده است ، به این دلایل حا مـد نمو نه ی تیپی که نمایانده میشود نیست حتی اگر منظور نو یسند ه تضاد آشتی ناپذیر طبقا تی بـــوده باشد که در این صور ت نیز باید زمینه های داستا نی دیگر مواد ث رابا هم پیوند میداد

محیط وقو ع حوادث درنمایشنامه یك کشور عر بی است و آد م هـــا ی نما یش همه (به استثنـــا ی دزد) از میان جامعه اشرا فی ، با ز یکنا ن باطلا ومعامله گران بزرگ آبروبر- می خیز ند ، (دزد) در واقع شبحی نیم رنگ است از طبقه ی استثما ر شده ، نمو نه یی بارز از قربا نیان جامعه یی تاگلو فرو رفته در گند- آب پو ل وطلا، واز طر یق و بـــه وسیله ی همین تیپ است که نویسنده به بررسی ار زش ها ی تعیین گراین جامعه می نشیند وبا گذاشتن جملاتی ازمانند: ((طلا فقط یك معد ن مسموم است ، قاتل خیلی از انسا نها))و: ((بانك فقط به اشخا ص غنی قرض مید هد یعنی غنی به غنی قر ضــ مید هد)) در دهان ((حامد)) و جمله هایی از این سا ن که : (ابرو ،عزت حیثیت ، شرافت !؟ این کلما ت هوا رامسمو م میسازد) در دها ن ((سامی))در واقع پایگاه ایدیالوژیك ونحوه ی نگرش وبینش خود رابه تعیین وشنا خت میاورد .

محیط قصه فقط از طریق نمــاد ها معر فی میگردد یعنی فقطزیگنال موزیك پیش آوند صحنه ی نخست وفاصله میان پرده هاست که نشان میدهد حوادث دریك کشور عر بی وقو ع میبابد ودیگر نه در انتخاب لباس ونه هم در ساختما ن دیکو ر میتوا ن نشانه یی از ویژ گی های یك محیط عربی زبان و با فر هنگ عربی را به کاو ش گرفت .

آنچه در این نما یش بیشتر از از هر چیز دیگر در چشم نگر نده رخ مینماید ، کار گردا نی دقیـــق وحسا ب شده یی است که آثار آن در تمام لحظا ت نمایش به خوبی مشهود است .

دایرکتر آگاهانه وبا شنا ختی عمیق از خصو صیا ت تیپك آد م های نمایش توانسته است ، ویژگی ها ی عاطفی وموقعیت اجتما عی هر یك از شخصیت ها ی نمایش خودرا بشنا ساند ودر ذهن نگر نده القاء کـــند .

بازیگرا ن نیز اگر از عیب احسا- ساتی بود ن آنا ن در تمامی لحظا ت نمایش در گذریم میتوا ن گفت خوب قالب نقش ها ی خود را یافته اند ومیتوانند عاطفه ی خود را بیرو ن ریز سازند که در میا ن آنا ن بازی استاد بیسد یـك نمونه ی پـر در- خشش وباز ی های شگو فه حبیبیه عسکرو ... ((حامد)) خو ب و بـــا ارزش است .

روی هم رفته میتوا ن گفت (دزد) نمایشنا مه یی بود که در چوکا ت تنگ شرایط افغا ن ننداری وکمبود ها و نواقص فنی ایکه این موسسه باآن رو بروست خو ب به استیج آمد وخو ب کار گر دانی وباز ی شد بی آنکه برا ی پرسش سبب خا لی بود ن بیشتر چو کی ها ی سالو ن وفروش کم با زهم پاسخی قناعت بخش ارائه شده باشد ما امیدواریم درشماره ها ی آینده وبحث ها ی آینده خود پیرامو ن مسا له مشکل تیاتر در این زمینه کاوش ونگرشی داشته باشیم و دست یابی به پاسخی که بیانگر سبب های ویژه ی بی علاقه- گی تماشاگر به تیاتر جد ی وسنگین کشور ماباشد .

دیدار دوستانه

((مریا مو ف گریگوری بریسویچ)) سکرتر اول و مسوول کمیسیو ن فلم های هنر ی اتحادیه ی سینما تو - گرافیست های اتحاد شورو ی و «ایگر اند ریو یچ گـری گـو رف» سکرتر سوم ومسوو ل کمسیو ن فلم های داکیو منتر ی اتحاد یه ی سینما توگرا فیست ها ی اتحـــاد شوروی به فرا خوانی و دعـــو ت اتحادیه ی هنر مندا ن جمهـــور ی دموکراتیك افغانستا ن از هفده تا بیست وچهار سنبله ســا ل روا ن سفر دوستانه ی جهت عقد پروتو- کول همکار ی ها ی مشتـــر ك و متقابل بااتحادیه هنر مندا ن ج.د.ا داشتند به کشور ما و دیدار های با مسوولان بخشها ی هنر ی .

هیئات در مد ت اقا مت خود در کابل به تماشای چند بر نا مه فلم داکیو منتر ی وهنر ی تو لید شده به وسیله ی سازما ن های سینمایی کشور ما نشست و نقد وکرتیـك گونه یی داشت . از این فلم هادر برابر کار گر دانا ن و تهیه کنندگان آن . همچنین هیا ت مهمـــانا ن سینما یی شورو ی که از سینماگران برجسته وشناخته شده ی این کشور به شمار میایند کنفرانس سینما یی داشتند و سخنرا نی ها ی پیرا مون هنر هفتم ، چگونگی سیر تکامـل آن در کشور شورا ها و معـــیا ر هاییکه سینما گرا ن شورو ی باآن به ارزش نهی فلم ها می نشینند .

در این سفر پروتو کو ل همکار ی مشترك و متقابل نیز میا ن اتحادیه هنر مندا ن جمهو ر ی دمو کرا تیك افغانستا ن واتحاد یه سینما توگرا- فیست‌های اتحادشوروی به امضاء رسیدکه برای سال‌های ۱۹۸۳-۱۹۸۴ مدار اعتبا ر بوده ودر صور تی که جانب ها ی قرار داد وارد آورد ن تغییراتی را در پایا ن سا ل ۱۹۸۴ برآن لازم نبینند برا ی سا ل ها ی ۱۹۸۵-۱۹۸۶ نیز اعتبار خوا هد داشت .

به موجب این قرار داد اتحاد یه ها ی هر دو کشور به منظور تبادله تجار ب همدیگر ودر جریا ن کار- کردها ی هنر ی هم قرار گر فتن، در هر سا ل از پنج تاده نفر عضو اتحادیه ها ی همدیـــگر را در جشنواره ها ی سینمایی کـــه در کشور ها ی شا ن دایر میگردد ، دعو ت میدارند .

اتحادیه سینما تو گرا فیست‌های اتحاد شورو ی در هر یك ازجشنواره های سالانه سینما یی فلم هـا ی آسیا ، افریقا امریکا ی لاتین که‌در تاشکند بر گزار میگردد و هم چنین در جشنواره سا لانه جهانی فلم‌که در مسکو گشایش مییابد دو - دونفر از سینما تو گرا فیست ها ی‌افغان رادعو ت میدارد ودر برابر اتحادیه‌ی هنر مندا ن ج.د.ا نیز در جشنواره های سینما یی که در کابل تدو یر میگردد از هیا ت سینما گـــرا ن شوروی دعوت به‌عمل می آورد.

دعو ت از بر ندگا ن جوا یـز انجمن دوستی افغا ن شورو ی بـه همرا هی خانم ها ی شا ن در اتحاد شورو ی وبه وسیله اتحاد یه‌سینما توگرا فیست های این کشور ، به مهمانی فرا خوا نی سا لانه ی دو نفر از اعضا ی اتحادیه هنرمندا ن در کشور شورا ها به منظو راسترا- حت‌وتبادله نشرات هنری و سینما- یی از دیگر مواد این قرار داد بودکه از جانب افغانستا ن به وسیله اسلم اکرم منشی و معاو ن او ل اتحادیه هنر مندا ن و حکیم خلیق رئیـــس بخش سینما تو گرافی اتحاد یـــه هنر مندان کشورما وازجانب‌اتحاد- شورو ی به وسیله مر یامو ف گر- یگور ی بر یسو یچ سکرتر او ل و مسئول کمیسیو ن فلم ها ی هنری اتحادیه سینما تو گرا فیست ها ی اتحاد شورو ی به امضا ء رسید .

بدو ن شك چنین دیدار ها زمینه ساز میگردد که سینما گرا ن کشور مابتوانند از تجر به های سینما یی سینما تو گرا فیست های دیگـــر کشور ها بهره ی‌آموزشی گیرند و سطح آگا هی و دانش هنر ی خودرا بلند ببر ند ، از همین رو ی تبادله چنین هیا ت ها ی هنر ی رابا کشور های دوست کاری مفید وارزنده‌می- دانیم .



اسلم اکر م منشی و معاون او ل اتحادیه هنر مندا ن و جلیل احمـد مسحور جما ل عضو هیا ت رئیسه ورئیس بخش موسیقی این اتحاد یه ازهفت تابیست و یك میزان سفر دوستانه یی داشتند به کشور های چکوسلوا کیا و آلما ن دموکرا تیك به‌دعو ت مقا ما ت هنر ی این‌کشور هـا .

آنها در نخستین روز ورود خود به کشور چکوسلوا کیا در محفـل گشایش جشنواره موسیقی جوا نان وکلاسیك شرکت جستند که درسطح جهانی در شهر «برا تیسلاوا »دایر گردید .

در این جشنواره ، مو سیقـــی شناسا ن وموسیقی دانا ن بزرگ و برجسته یی همچون :

پروفیسور «کار ن سوا ینو یـچ خاچا توریان» و «تا نیا سمیرنووا» از اتحاد شوروی ،پروفیسورموسیقی شناس «دکتور کنستا نتین کارا- پتروف» از بلغاریا ، آهنگ ساز وآرگن نواز بر جسته «ایوار فرو - نبرگ» از دنمار ك ، پروفیســور «لاس زلو و یگ» و «دایریـژو- تروپ» استا دا ن موسیقی ازکشور مجارستان دکتور «باتسورن»موزیك شناس از منگولیا «یور ی وینار »و «هلموت هامر» استادا ن مو سیقی از آلما ن دموکراتیك ، «نوبر یت- کوزنیك» ، «یان هولس اسکـو- ویتنر» ، «کرز یستو ف باکـو- لیفسکی»، «بـار بارا ســو ف » «گرز یکو از سو ت» ،«آناوزینا- کـوفسکا» ، «مـاریا سارا ت» ، «ژوفیایا نسزوك»و «وژینیو سز- زوســوك» از کشور پو لــند ، «کنستانتین کاتر ینا» از کشــو ر رومانیا ، دکتور «ورنر ولف گلازر» آهنگساز و پیا نیست از سو ید ن «هوی دو . سوسی» و «ترنتانلو» دانشمندا ن موسیقی شناس ازکشور ویتنام ، «محمد رفعت گارا ن »از مصر ، «پروفیسور ایسا ك نکولا» از کوبا و جمعی از موسیقی دانان بر جسته کشور مهماندار شر کت جسته بودند .

هیات هنر مندا ن افغانی درمدت اقامت خود در کشور چکوسلواکیا دیدار هایی داشت با مســو لا ن اتحادیه فدرا ل نقا ش آن کشور و گفت وشنودها ی پیرا مو ن بسـط وتوسعه همکار ی های دو جا نبه در سطح گسترده تر میا ن اتحاد یه های هنر مندا ن هر دوکشور .

هیات هم چنین دیدار ها و گفت‌و شنود های داشت با رئیــس و

مسوولان روابط بین المللی اتحادیه فدرال کمپوز یتور ها ، مسوولان اتحادیه فدرال نقا شان آن کشورو سینما تو گرافی، مسوولان اتحادیه فدرا ل مهندسا ن ،وزرای کلتورچك و سلواك ،رئیس و معاو ن کمپو ز ـ یتورا ن سلوا ك ، وبر خی ازروسای هیا ت ها ی دیگر کشـــور ها در جشنواره که در جریا ن آن پیرامون گسترده ساز ی روابط متقابل فر ـ هنگی وهنر ی میا ن کشـــور ما و کشور های مطبوع آنها صحبـــت فراوانی رفت و از آن نتایج سودمند برگرفته شد .

اعضا ی هیا ت اتحاد یه هنرمندان جمهوری دموکرا تیك افغا نستا ن به منظـــو ر بسط و تو سعـــه ی روابط فر هنگی با کشور دو ست چکوسلوا کیا متن قرار داد ی رادر سه فصل ویازده ماده با اتحاد یـه کمپوز یتور ها ی آن کشور به امضاء رسانیدند که نکا ت بر جسته آن به این شر ح است :

۱ ـ اتحادیه های هنر منـدا ن جمهور ی دموکراتیك افغا نستا ن و کمپوز یتورا ن جمهور ی سوسیا ـ لیستی چکوسلوا کیا همواره همدیگر رادر جریا ن رویداد ها ی مهم هنری کشور های خود قرار مید هند . و آهنگها و تصنیف ها ی تازه و بـا ارزش موسیقی راباهم تبادله میدارند.

۲ ـ برای فرا هم آور ی زمینه های بیشتر دوستی هر دواتحاد یه از هنر مندا ن اعضا ی خود درجلسه های سازما نها ی بین المللی مو ـ سیقی وجلسا ت همانند در سطح کشور ها ی سوسیا لیستی دعو ت به عمل میاور ند .

۳ ـ هر دو واحـد قرار داد ، تبادله نشرا ت و آهنگ ها ی مو ـ سیقی رامیا ن اتحادیه ها ی خـود افزون میسازند .

۴ ـ هر دو جانب قرار دادسالانه یك عضو اتحادیه جانب مقابل را در جشنواره ها و سایر نما یشـا ت هنر ی ایکه در کشور های شا ن دایر می گردد به مد ت ده روز دعو ت میدارند .

۵ ـ مصارف ترانسپور ت واقا ـ مت مهمانا ن هر دو جانب قرار داد به عهده ی اتحادیه کمپو ز یتورهای کشور چکوسلوا کیا میباشد .

دیگر مواد موافقتنامه مر بو طاست به فرا هم آور ی تسهیلات بیشتردر زمینه ارتبا طا ت متداوم تـــر ، و تبادله تجار ب هنر مندا ن هر دو کشور با گستر ش سا حه ی روابط میا ن اتحادیه ها .

هیات افغانی کوتاه سفر ی هم به کشور آلما ن دموکرا تیك داشت و دیدار ها ی با مسوولان اتحاد یه های هنر مندا ن وکمپوز یتور های آن کشور که در جریا ن آن گفـــت و شـــنو د ها ی به عمل آمـد و موافقه های صورت گرفت که درامر توسعه روابط هنری دوستانه میان ج.د. افغانستان و آلمان دموکراتیك وزمینه سازی برای تبادله تـجـارب هنری میتواندارزشمندباشد.



دیدار از نمایشگاه آثارکارتو نی ((یوری چریپانوف)) طنز نگـار و کارتونیست برجسته ی اتحـاد شوروی که به همت اتحاد یـــه هنرمندان راه اندازی شد فر صتی بودبه طنز نگاران کشور ما که بـا ویژگی های هنری این بخش نقاشی بیشتر آشناشوند وبیان هنـــر ی کار یو ری چر یپا نوف رابهتربه درك گیرند . نیم نگا هی گذرابه چهل ـ وپنج اثر کارتونی ارائه شده درین نمایشگاه بیانگر آن است کـــه چریپانوف دربیشتر کارهـایش و بالاخص کارهای سیاسی اش بـا دیدی عمیق وژرفگرا مسایل رامیکاود ومیکوشد سطح وپوسته رابشکافد وبه عمـق ودرون رهجوید واز معلول هابه علت هافرارسد، او وقایع را، وقایع دوسطح جهانی رابا بر رسی عمودی می بیند، رویه را شگـاف میزندوعمق رامینماید ودراین نگرش ظاهر وباطن رابا همه تضاد هایش وباهمه آرایش هاوپیرایش ها یش پهلوی هم به گونه یی می چیند کـه تماشاگر آثارش تلخی یك سو گ خنده را، یك نیش خند ونوش خند به هم آمیخته راروی لبانش احساس کنـد.

کار چریپانوف کاری است همراه بانماد ها ، سمبو ل هاواستعار ها نمادهائی که ماهرانه انتخاب میگردند واستادانه باخط ها نقشها ورنگ ها خصوصیت بیانی مییابند، بیانی که درخود مفاهیم فراوان رانهفته دارد وبازایش وآفرینش هنر ی ایکـه داراست میتواند میان ذهن نـقاش طنز نگار ونگر نده ی آثا رش پـل رابطه ی ایجاد کند ومفاهیم رابه ذهن القاء نماید.

چریپانوف پانزده اثر از مجموع چهل وپنج اثری راکه درنمایش گاه آثارش ارائه داشت در کابل گـار گرده است ودرهمین آثار است که نگرنده آمیزش دو فرهنگ را، ه و فرهنگ سنتی ومدرن راباهم میبینند، فرهنگی کهنه ازدرون پوسیده،عقب

مانده وروبه زوال که در بطن خود فرهنگی پیشرفته، جهنده وزاینده‌ی را در می پر و را ند ، به‌گونه‌ی مثال، خری که‌در توقف گاه موترها وجلو لوحه‌ی پارکینگ بسته شده است، خرسواری که‌در برابردستگاه شمشاد ، تلویزیونی رادر بغل داردو...

گویا چریپا نوف میخواهد القاء کند که انسان به‌جلو میتازد، به زندگی خودجلوه های تازه می‌بخشد امادر این کارکرد جنگ کهنه بانو همچنان پابرجاست وبرای مسلط گشتن فرهنگ تازه زمان به کار است.

دربرخی ازکارها نیزطنز درسطح وپوسته میماند ودرخود نما دی اجتماعی را ازدرون نمی نمایاند که دراین شمار است کارتون‌دوشطرنج باز که سوار برخرهای خود تخته شطرنج رادر برابر دارند وبه‌بازی خود ادامه میدهند ویا کارتون فوتبال که‌دران نگرنده تلویزیون به گونه‌ی نمایانده میشود که‌از شدت هیجان ناشی ازدیدن نمایش با زی فوتبال درتلویزیون ، سگرت را به جای چوشك دردهان کودکی که درآغوش دارد گذاشته و چوشك‌را به‌جای سگرت خود به‌لب گر فته است.

چریپانوف درواقع کارتو نیستی اماتور است وتحصیلات‌وی‌در رشته مهندسی است، درمهندسی‌ساختمان نیز به‌اندازه‌ی نقاشی کارتون شهرت دارد وکارهای ارزشمند رابه انجام آورده است که‌دراین شمار است طرح‌مهندسی ساختمان های متروی: - ((وی، دی، ان، خا))، ((وسپارتیو نایا)) که هردو از مترو های مشهور شهر مسکو میبا شند. ازنظر اوکارتون ،سلاحی است موثر درمبارزه با امپریالیزم ونماد های امپریالیستی ، سلاحی که میتواند افشاگر باشد وباقدرت القائی قوی خود، روی ذهن ها ا ثر گذارد.

چریپانوف میان شیوه کارتونی، شر ق و غر ب ،کشور های مترقی وکشور های امپریا لستی، خطی فاصل میکشد. به‌نظر اوامپریا لیزم طنز کار تون رادر حدی صرفاشکلی فاقد محتواء وهزل گون نگهمیدارد درحالیکه کارتونیست مترقی شکل رابه‌خاطر محتوا میخواهد و هنرش رادر خدمت انسان وانسان سالاری درمی آورد- باآن مبارزه میکند، باآن افشاء میکند وباآن نشان مید هد .

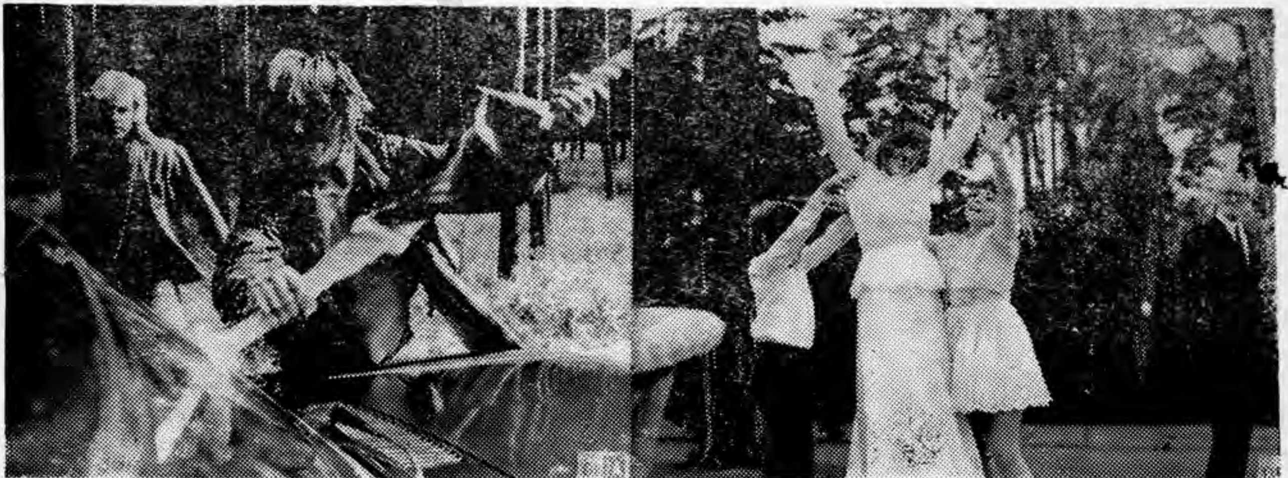
ایکاش بازهم‌شاهدگشایش‌نمایشگاه های دیگر ازشخصیت های برجسته هنری کشور های جهان در کشور خود باشیم واین اولین وآخرین کار دراین زمینه نباشد.

جشنواره‌ها

جشنواره ی فلم های آ لمان دموکراتیك:

نخستین جشنواره‌ی فلم های آلمان دموکراتیك به همکاری بخش سینما تو گرافی اتحادیه هنرمندان جمهوری دموکراتیك افغا نستان و اتحادیه سینما تو گرافی آ لمان دموکراتیك درکابل گشایش یا فت ویك هفته دوام آورد.

((اپریل سی روز است)) ، ((مهمان)) ، ((فرار))، ((یادداشت)) و ((بسرای کاوبای بسرای)) فلم هایی بود که‌دراین جشنواره به نمایش آمد که‌از آن شمار سه فلم



سینمای آلمان دموکراتیك‌واقعیت‌های عینی را انعکاس میدهد



فرار ازفلم های پرارزش‌جشنواره بود

اپریل سی روز است وفـرار، و یادداشت، دشواری ها ومشکـلات نسل کنونی آلمان دموکراتیك را در محتوای خود به‌طرح مـی‌آورد و درونمایه‌ی دوفلم دیگر مبارزه ضد فاشیستی بود که‌در سینمای ایـن کشور پرداخت به‌آن به‌گونه‌ی سنت درآمده است.

((نامزد)) را ازنظر شیوه پرداخت کارگردانی بازی، ادیت و کمـره میتوان ازبهترین فلم های آ لمان دموکراتیك بر شمرد- این‌فلم کـه تاکنون افزون بر جایزه‌ی ملـی سنمایی آلمان دموکراتیك- جوایزی ازکشور های چکو سلواکیاواسترلیا نیز گرفته است‌به وسیله ((دیوید)) آواز خوان وسینما گرامریکا یی که درآلمان مقیم میباشد ساخته شده وکارگردان نقش اول فلم رانیز خود دران به‌عهده دارد.

((اپریل سی‌روز است)) ساخته‌ی یك کارگردان کم تجربه و تـازه کار است وبه‌همین سبب درآن کمتر میتوان ازنمادهای هنری وبیـا ن سمبولیك وشات های حساب شـده وپرتحرك نشانی جست وگویا هدف ازانتخاب این فلم درجشنواره ایـن بوده است تانگرنده - کار هـای ابتدایی وپر درخشش سینما یـی آلمان هردو راشاهد باشد.

در((فرار)) یکی از وا قعیت های عینی ومعاصر آلمان دموکرا تیـك به‌طرح میاید واقعیت بروز دشواری های‌فراوان اجتماعی در قبال تقسیم آلمان به‌دو واحد فدرال ودموکراتیك دراین فلم زندگی دکتوری به‌پرده میاید که‌بعد ازبسته شدن مرز هـای دوآلما ن درسا ل ۱۹۶۱به‌بهانه ی عدم موفقیت در دیدار ازبستگا نش که در آنطر ف مرز میباشـد ، از کشور فرار میکند .

آلمان دموکراتیك هفده میلیو ن نفر جمعیت دارد وسالانه هجـده میلیون تماشاگـر فلـم هـا ی سینما یی .

دراین کشور سالانـه یکصد و پنجاه برنامه فلم هنر ی‌درسراسر کشور به‌نمایش میاید که‌از ایـن شمار هجده فلم هنری را سازما ن های سینمایی داخلی تهیه میدارند ومتباقی ازکشور های شوروی، کیوبا ویتنام، چکوسلواکیا ، دیگر کشور های سوسیا لیستی و همچنین از کشورهای فرانسه، انگلستـان ، ایتالیا وامریکا تورید میگردد. فلم های تورید شده نخست به زبـان آلمانی دوبلاژ وبعدا به‌نـما یش گذاشته میشوند.

سوای فلم های هنری سینما یی همه ساله تعداد فراوانی فلم هـای هنر ی تلویز یونی وداکیو منتری وفلم های با محتوا ی اعلان نیز به تهیه میا ید .

درمحتوای فلم های آلمانی بیشتر مسایل روز- دشواری های زندگی اجتماعی، زمینه های باز سازی و نوسازی جامعه -اهداف‌سوسیالستی تبلیغ درراه صلح و مبـا ر ز ه بانمود های امپریالیستی به طرح آمده وبخشی ازفلم ها نیزدرونمایه‌ی خودرا ازمسایل ضد فاشیسنـی و فاجعه هایی که فاشیزم آنرابه مردم آلمان دموکراتیك وهمه مردم جهـان تحمیل کرده‌است به‌انتخاب‌میگیرند. به‌اساس یك آمار، که‌در آلمـان دموکراتیك به‌تهیه آمده است هر فرد آلمانی تاسن ١٤-سالگی بـه صورت اوسط تادو هزار برنامه فلم را ازتلویزیون ودر سینما دیـده میتواند واین رشد وبالندگی‌سینمای این کشور رامیرساند.

درجریان هفته جشنواره فلم های آلمان دموکراتیك هیات سینما توگرافیست های این کشور که به کابل آمده بودند نشست ها و گفت‌وشنودهایی داشتند بامسوولان سازمان های هنری کشور، در این گفتگوی ها موافقه شد که زمینه های تهیه فلم های مشترك افغانی وآلمانی فراهم آیدوجمعی ازسینما گران کشور ماجهت آموزش سینما به آلمان دموکراتیك فرستاده شوند.

جشنواره فلم ها ی شوروی

نگرشی شتابنده وزود گذر به جشنواره فلم های شوروی در کابل که‌بانمایش فلم «ششم جو لا ی» به‌آغاز گرفته شد وبانمایش هجده فلم به‌مدت یك‌هفته در سه‌سینمای شهر ادامه یافت - نشانگران بود که‌سینمای شوروی نه‌تنها در ابعاد کیفی خود توانسته است در بر - گیردگرگونی های فراوانی باشد ومحتوای فرا آوردهایش را در گسترۀ وسیع تر باپرداخت های نمایش عینی جامعه ویژه سازدبلکه‌از نظر فورم وشکل ارائه نیز نو آوری هایی راپدیدآورده‌وزایش وآفرینش های رادر چرخش کمره ، پیو ند لابراتوار ، نور پردازی و مانند آن نوید گرباشد.

سینماگران و دست اندر کاران هنر هفتم در کشو ر شوراها در فرآورد ها ی هنر ی یك دهۀ اخیر خود که مانمونه‌هایی را ازآن دراین جشنواره به تماشا نشستیم ، بخوبی توانسته‌اندبابیان تصویری ساده و همگان فهم و گاه بابیا ن نشانه یی و نمادی شا ن ،با گزینش سوژه های انسانی و با ز تاب واقعیت های عینی از زند گی جوامع انسانی سینما را به‌عنوان والاترین هنرها وباارزشترین آن در خدمت آگاهی رسانی به‌توده های میلیو نی خود قرار دهندو به آن ارزشی درحد یك رسانۀ گرو هی آموزنده بخشند.

سیمای انسانی سینمای شوروی زمانی به‌درستی میتواند رضا خت یابد وارزش‌های خودرا بنما یند که‌در مقایسه کشور های سر ما یه داری -کشور های که‌همه هنر ها -ران ودراین شمار هنر هفتم‌به‌جای ارائه واقعیت های عینی به مسخ ودگرگون سازی واقعیت ها می- پردازند وبه‌جای توجه به رسا لت والتزام هنر دربه سازی زندگی- زندگی ما را به‌فساد میکشند -به نگرش گرفته شود.

درونمایه‌ی بیشتر فرا آورد های هنرهفتم درشوروی باز نمائی‌عواطف جمعی وگرو هی انسان‌است‌درروبا- رویی بارخداد های درسطح جهانی ایکه در مجموع خود موجب میگردد میلون هاانسان گرسنه بمانندتاعدۀ اندك درهرجامعه ازشدت سیر ی بترکند ویا بازتابی است ازشرایطی که‌جنگ میافریند واز کشته ها پشته ها میسازد تا جیب سر ما یه گذاران به‌کار خانجات اسلحه‌سازی انباشته ترگردد.

سینمای شوروی باپرده آو ری فجایع فاشیزم - فجایعیکه پنجا ه میلیون کشته ویکصد میلیون انسان معیوب راروی دامن بشریت‌گذاشت صلح رافریاد میکند با نشا ند هی وباز آفرینی بر ش ها و صحنه هایی از زندگی ملل در مقطع ها ی‌خاصی از تاریخ که برا ی گسستن زنجیر های اسار ت وبردگی‌در یا - دریا خون داده و قطره قطره آزاد ی رابه دست آورده‌اند -آزاد ی در پر تو قانون را آزاد ی به خا طر سازندگی را وآزادی به خا طر به سازی‌زندگی انسا ن را ، انعکاس مید هد بأباز آفرینی نمود ها یی ازکار و پیکار- از ارزش ها ی سوسیا لیزم دربرابر کاپیتا لیزم واز ره آورد ها ی انقلابا ت مرد می وتوده یی تمام ارزشها ی بی ارزش دنیا ی پر لو سر مایه -دنیا ی زور و چپا ول دنیا ی زرق وبر ق های پر پیرا یه میان تهی وبی محتوا رابه شنا خت دو باره وچند باره‌میکشندودرحالیکه سینما ی دنیا ی سر مایه فقط یك اندیشه دارد وآن زایش بیشتر وباز هم بیشتر سر ما یه است -از راه اغوا ی تماشا گر - از راه تصویر ساز ی ها ی پر ترفند واز راه باز ی با پاکتر ین احسا س تماشاگر به وسیله مسخ وا قعیت های زندگی او .

سا ل اژدها - قلب مادر - دزدان دریایی ، آخرین نمایش آرتیست‌ها جوانی پیتر ،سر آغا ز بزرگ-لینن در ۱۹۱۸- خیا ت‌کوتاه پر ثمر- نان وطلا- تفنگچه ، عجا ئب هشتم ماریا بیر ی بلا - زا غ سفید -لنین در اکتو بر - امر ششم ، مر می تصادفی -تهرا ن چهل‌وسه وسوار بر اسپ زرین فلم های بودند که‌در جشنواره امسا ل فلم های شوروی به نمایش آمدند .

در میان این فرا آورد ها ی‌هنری فلم های بامایه های اسطوره یی،باز- تا ب های از زند گی مردم شوروی درسا ل ها ی پیش وبعد از انقلاب اکتوبر - باز آفرینی های ازخوادث خونین جنگ دو م جها نی و فاجعه آفرینی فاشیست ها ی هیتلر ی دیده میشد و فلم ها ی هم با تم عمیق روانی که نگر نده را تاژرفنای احساس وعاطفه کرکتر ها ی‌داستانی فرو میبرد .

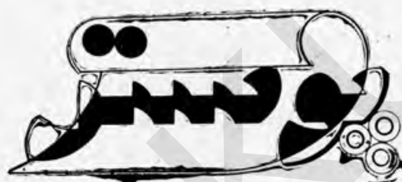
باهمه آنچه که گفته آمدیم جشنواره فلم هـای شوروی د ر کـــا بـل نتوانست بیش از پنج هزارنگرنده رابه سالو ن های نمایش فراخوانی کند ـ تعدادی کمتر و خیلی کمتراز تعداد تماشا گرا ن یك فلم بازاری مبتذل وبی‌ارزش هنری گونه‌تجارتی از ان گونه فلم هاکه تماشا گر عادت به دیدن آن عادت است .

باید تعداد جشنواره هـــا ی سینمایی کشورهای متر قی رابیش ازاین افزایش‌داد وباید نقد وبررسی سینمایی رادر مطبوعا ت در رادیو ودر تلو یزیون‌رواج داد تانگر نده بدآموز شد ه بینش ونگر شـــی سینمایی بهتر از این داشته باشد وبه مرور به دید ن فلم خو ب ـفلم واقعیتگرا وفلم بازتا ب وباز آفرین واقعیت های زندگی عادت کند.

سینما ی شوروی براساس تازه ترین آماری که‌درین کشور به تهیه آمده‌است هر روز بیشـــ از دوازده میلیون‌نگرنده در داخل و بیش ازان نیز تماشاگر درخار ج از کشوردارد تعداد سالو ن های نمایش و سینما های سیار آن به بیش از یکصد وـ شصت وچار هزار میرسد وتعداد فرا آورد های هنر ی سینما یی به بیش از یکصدو پنجاه بر نا مه‌فلم درسا ل .

سی و هفت استودیو ی سینمادر سراسر اتحادشورو ی‌و جود داردکه افزو ن از فلم ها ی سینما یی‌بیش‌از یکهزاربرنامه فلم داکیو منتر ی فلم های اعلانی و تعداد ی زیاد فلم‌هنری برای تلویزیون سرتاسری این کشور نیز تهیه میدارند .

این ارقام نشا ند هنده آن‌است که هنر در کشور شورا ها بیش‌از هر زمان‌دیگرپیوند عمیق‌بامردم را دارا گشته و توانسته است بعنوان هنری اصیل واقعی و راستین وهنر بازتا ب واقعیت هابه شنا خـــت آید .



اتحادیه هنر مندا ن بـــا در ك رسالت سترگ خود در جهت‌دهی هنر مردمی‌وواقعیت گرا زمینه‌سازی برای بارور گشتن وشگو فا نـــی استعداد ها ی تازه و فرا هم آوری شرایط و امکانا ت بهتر و بیشتر برای زایش ها و آفرینش ها ی‌هنری نمایشگا هی را از پوستر هـــا ی سیاسی به تهیه آمده به و سیلـه کار گاه ایجاد ی اتحادیه در تا لار لیسه استقلال گشایش داد که‌تعداد زیاد از نقاشا ن ـپوستر سازا نـ وعلاقمندا ن به هنر معا صر افغا ـ نستا ن رابه دیدار فرا خواند .

نگرنده در این نمایشگا ه آثاری رامیدید از نقاشا ن پوستر سا ز جوان که تا پیش ازاین کمتر مجال مییافتند ومیتوانستند استعـــدادهای خلاق شان را به تبارزآورند و بعد از تاسیس اتحاد یه هنر مندا ن ـ با بسیج گشتن به دور این‌اتحادیه به این آرما ن نایل آمده اند .

پوستر ها ی ارائه شده درنما ـ یشگاه از نظر محتوا ، درو نما یه های خودرا ازکار و پیکار انقلابی و تلاش توده های وسیع میلیو نی در باز ساز ی جامعه وعلایق شا ن به امر ایجاد یك جامعه نو ین به وا م میگرفت ودر مجمو ع بیانگر آن بود که هنر پوستر در کشور ماز شکل گرایی بسو ی ژرف بینی و واقـــع نگار ی روان است و میتواند با ز تابی باشد از یك هنر متعهـــد و ملتزم که‌از سطح و پوسته بسو ی عمق ودرون ره جسته ابستن زایش های فراوانی است وبا گسترده‌شدن گستره امکانا ت میتوا نـــد را ه انکشا ف رابیشتر به پیمایش‌گیرد.

اما از نظر شیوه کار وپیاده‌سازی اندیشه و طر ح به عمل،کارکردهای هنر ی ضعیف مینمود ومعا یبی به همراه داشت که کم هم نبود .

جا ی دارد اتحادیه هنر مندا ن باراه انداز ی کورس های چند درین زمینه هنر ی ، تدویر نمایشگاه‌های چند از آثار هنر مندا ن بر جسته‌ی خارجی وفراخوا نی پوستر سازا ن شناخته شده دیگرکشورها بـرا ی ایراد کنفرانس ها وتد ریـــس در کورس های کوتاه مد ت زمینـــــه باروری بیشتر این هنر نو پـــارا افزون ازاین در کشور فـــرا هـــم آورد .



نمایشگا هی از آثار نقا شا ن معاصر وسده های پیشین الـمـان دموکراتیک واروپا به همکـــار ی مشترك سفار ت الما ن دمو کراتیک در کابل واتحادیه هنر منـدا ن در تالار لیسه استقلال گشا یش یافت که جالب ودیدنی مینمود .

آثار ارائه شده به سبك هـا و روشها ی گوناگو نی کار شده بودو درمیان آن هم کار ها یی در روا ل کلاسیك دیده میشد وهم آثار ی در ریالیزم ـ امپر سیـو نیز م و کو بیز م .

میتوا ن گفت راه انداز ی چنین نمایشگاه ها یی در شنا خـت و آشنایی نقاشا ن ما باویژگی هـا ی نقاشی در سبك ها ی گونه گو ن و متفاو ت از هم مفید بوده ومیتواند در آگا هی بخشیحر فه و یوبالابری سطح معلو ما ت فنی شا ن مو ثـر باشد .

سفار ت الما ن همزما ن باگشایش این نمایشگاه تعداد ی سا ما نابزار ومواد نقا شی وهم چنین تابلوها ی به نمایش گذاشته شده رابه‌اتحادیه هنرمندان اهداء کردکه با سپـاس مورد پذیرش قرار گرفت .

تلاش اتحادیه هنر مندا ن در راه انداز ی نمایشگاه ها ی هـنر ی ستایش انگیز است .

گردهم آیی :

اتحادیه های هنر مندا ن ـ نویسندگا ن و ژور نالیستا ن بـه بزرگداشت از ماه صلح میتنگی را برپا داشتند که تعداد زیاد ی ازهنر مندا ن ـ نویسند گا ن شـعرا ژورنالیستان و دانشمندا ن کشو ر دران شرکت کردند .

در بخشی از بیانیه اسا سی که در این گرد هم آیی خوانده‌شدآمده است :

« این یك امر مسلم است که‌وقتی دریك گوشه از جها ن ما صـدا ی انسانهای با و جدا ن که تلاش‌میور زند برا ی مرد م و جامعه خویش مفید واقع شو ند و دو لتی را داشته باشند که بتواند جوابگو ی نیاز ـ مند ی ها ی هر فرد جامعه با شد بلند میشود ارتجا ع وامپریا لیز م بنابه ما هیت‌تفوق طلبی خو یش‌که خوا ها ن است تامرد ما ن بلاکشیده جهان همیشه باید به فقر وبدبختی ومظالم اجتماعی بسر ببـرند قدعلم کرده توسط گماشتگا ن شیطـا ن صفت خود در مقابل نهضت وترقی قرار میگیرد

ولی غافـل از آنکه حکـم تا ریـخ گردد. ولی غافل از آنکه حکم‌تاریخ را نمیتوان خاموش کرد زیرا مرد م جهان به ما هیت اصلی و چهـره واقعی امپریالیزم و همدستا ن نابه کار شا ن پی برده و دیگر فر یب این چنین دسایس رانمیخورنـد در جهت دو لت ها ی مرد می خو یش قرار میگیر ند . ودر پروسه تکامل جامعه سهم خویشراشجا عا نه اداء میکنند . هر باریکه امپر یا لیز م واستعمار نو و کهنه در یك گو شه جهان به شکست موا جه میگردد از قدر ت کا ذب خویش برای مد تی کار میگیرد ویکی دیگر از گوشه‌هارا در حلقه خویش میبا ور ند وبزور وتهدید آنرا وامی‌دارندتاعلیه‌کشوری که با پاخاسته است قرار بگیرد .

تمامی امکانا ت خویشرا درخد مت آن میگذارند وتا گلو با سلاح‌ها ی مدر ن تجهیز ش میکنند و به‌جنگ وآدم کشی و ادار ش میسا زند که بعضی از کشور ها مانند چیـــن پاکستا ن و بعضی از کشور ها ی مرتجع عربی و کشور ها ی دیگرکه به فرمان امریکا حر کت‌می نما یند

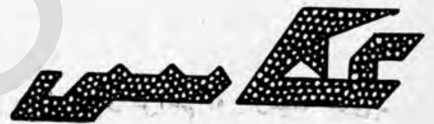


سفیر واعضای سفارت آ لمان دموکراتیک بامسوولان اتحادیه هنر مندان

بخشی از آثار به‌نمایش گذاشته شده

ابن چنین حا لات بو ضا حت دیده میشود زیرا که رهبران این‌کشورها شیفته عیش و طر ب وپو ل جا هو جلال میباشند نه خد متگذار مردم بناء حالتی رادر کشور شا ن بوجود میاورند که از یکطر ف به همسا ـ یگان خود اذیت میرسا نند و ما نع پیشروی شان میگـردند واز جا نب دیگر مشکلات بس بزرگـی رابرای خلق کشور خود به بار میا ورند.

نمایشگاه



نخستین نمایشگاه عکا سی‌معرف پیشرفت ها ی مردم چکوسلوا کیا درسا حه ها ی مختلف اجتما عی‌که به همکار ی سفار ت آن کشور در کابل واتحادیه هنر مندا ن در تا لار لیسه استقلال گشایش یا فت تازه ترین رویداد هنر ی بود در زمینه های به شناخت آور ی بخش های هنر ی به گونه مشتر ك میا ن‌کشور ما وکشور چکوسلوا کیا .

در این نمایشگاه تعداد ی عکس‌به نمایش گذاشته شده بود که‌میتوا ـ نست باز تا ب پیشر فت ها ی این کشور در ساحه های ز ر ا عـت ـ صنعت ـآموزش ـپرور ش ـ هنرو فرهنگ باشد .

سفیر کبیر چکوسلوا کیا درکابل در بخشی از بیانیه اش هنـگا م گشایش این نمایشگاه گفت :

ـ هنرـ

مرد م چکوسلوا کیا ترقیا ت‌همه جانبه وارتبا طا ت فی ما بین کشور های مارا بدیده قدر نگر یســـته همکاریهای همه جانبه در سا حـه سیاسی ـ اقتصاد ی ـ کلتور ی و ساحا ت دیگر به صور ت مو فقانه بین کشور های ما به‌اساس حقو ق مساو ی و به نفع جانبین به پیش میرود .

همکاریها ی همه جانبه بیـــن چکوسلواکیا وافغا نستا ن بعد از انقلاب ثوروبه خصو ص مر حلـــه نوین وعلی الخصو ص بعدازمسافرت موفقانه رفیق محتر م ببر ك کارمل به چکوسلوا کیا و هیئت عالی رتبه حزبی ودو لتی جمهور ی دموکراتیك افغانستا ن به سو یه عالی ارتقا ء یافته است .

نما یشگاه امروز ی قد می دیگر درشناخت عمیق کشور دو ست‌می ـ باشد .

در گذ شت یك هنر مند :

باتاسف خبریافتیم غـلام محمدـ شب آهنگ که همراه با گروه هنر مندان کشور ما برای اجرا ی‌کنسرت به‌شورو ی رفته بود در اثر سکتـه قلبی دران کشور درگذشت شب ـ آهنگ پنجاه سال داشت . نوازنده آگاه وپر استعداد بود ـ در کنسرت های فراوا نی در داخل کشور وهم چنین درکشور های ایران ـ المان ـ فدرال ـ عربستان سعود ی ـ هند پاکستان ـ عرا ق ـ سوریه ـلبنان وشوروی شرکت ورزیده و عـضو بخش موسیقی اتحادیه هنر مندان بود وبا رادیو تلویز یون نیزهمکاری نزدیك وصمیمانه داشت در هرات زاده شده بود موسیقی محلی‌زادگاه خود را نیك میدا نست وبـا آن آشنایی کامل داشت اتحادیه هنر ـ مندان مرگ نابهنگام این هنـــر ـ مند مرد می را ضایعه هنر ی تلقی میکند وروانش راشاد میخوا هد .



مرحوم شب آهنگ

یك فلم تازه هنر ی :

((عشق من ـ میهن من)) تـــازه ترین محصول هنر ی شفق فلـــم آخرین مراحل پرا سیس خود را در افغا ن فلم میگذراند و بـــه زود ی آماده نمایش میگردد.

این فلم را که در و نما یه محتوای آن از مسایل مربو ط به انقلاب و زندگی در شرایط نوین کشور گرفته شده است . توریا لی شفق کار ـ گردا ن جوا ن کشور دایر کت می ـ کند و ابرا هیم طغیا ن ـ سو نیك داماچ ـ عبدالله و طنـد و ستـ موسی رادمنش ـ تیمور شاه‌حکیمیار وعده یی دیگر در نقش ها ی آن‌ظاهر میگردند .

جنایتکارا ن نخستین محصو ل شفق فلم بود که سا ل گذ شته به پرده آمد ومورد علاقه تماشا گرا ن قرار گرفت .





عبدالله وطندوست و تیمورشاه حکیمیار درصحنه‌یی از فلم

فلمبر دار ی عشق من ـ میهن من راسلیما ن علم سینما گر سا بقه دار به‌عهده دارد وپیوند آنرا کار ـ گردان خود به انجا م میاورد مسوول امور فنی فلم نیز افغا ن فلم میباشد.

به گفته مدیر تهیه عشق من‌میهن من اند کی کمتر از یك میلیـــو ن افغانی صر ف تهیه این فلم شد ه است .

عشق من ـ میهن من سیاه وسفید فلمبر دار ی شده و سی وپنج ملی متر ی میباشد .

گشایش خانه دوستـــی علم و فرهنگ شوروی در کابل

گشایش خانه علم و فرهنگــك شوروی در کابل ، گامی تازه بوددر جهت معرفی و به شناخت آوری‌هنر و فرهنگ کشور شورا ها به مردم کشور ما ، فراهم آوری زمینه های تازه برای پرور شس استعداد های تازه هنری جوانان و تبادله هـــای علمی ، فرهنگی وهنـــری میان دو کشور .

خانه فرهنگ شوروی در انـدك زمانی که از گشایش آن گذ شته توانسته است باتدویر کنفرا نس های هنری ، بر پاداری کنسر ت های موسیقی و نمایشاتی از هنـــر های زیبا و دایر ساختن چند نما ـ یشگاه عکاسی و نقاشی ثابت‌سازد که میتواند به عنوان مرکزی هنری و فرهنگی نقشس خود را به درستی به ایفاء گیرد .

اتحادیه هنر مندان ، ساز ما ن دمو کرا تیك زنان ، ساز مان‌دمو ـ کراتیك جوانان ، کمیته های‌دولتی کلتور ، رادیو تلویزیون و افغانفلم اکادمی علوم ،پوهنتون‌کابل،پولی ـ تخنیك ، اتحادیه های نویسند گان و ژور نالیست هاو کمیته های‌حزبی در شمار ساز مان ها و ارگان‌هایی اند که‌با خانه دوستی علم وفرهنگ شوروی همکاری دارند .

این مرکز فرهنگی قرار است تا ختم سال روان به همکاری اتحادیه هنر مندان تیاتر جوانان و تیاتـــر کودکان را گشایش دهد واستو ـ دیو های نقاشی وموسیقی‌راتاسیس نماید .

امید واریم اتحادیه هنر مندان‌که مسوول جهت دهی هنر سالـــم و مردمی در کشور است به همکار ی این مرکز فرهنگی وبا استفـاده از سالون های متعدد و مدرن آن‌بتواند گام های فراختر و باارزشتری رادر زمینه فراهم آوری نمایشات تـــازه هنری و به پرور شس گیـــــر ی استعداد های جوان و نوپا به پیش بر دارد و فراهم آور زمینه های‌بهتر برای رشدو شگوفانی استعداد های هنری گردد .

* * *

((فرزند انقلاب)) و «آخربدستی» نام دو فلم کوتاه هشت ملی متـری است که اخیرا کار فلم برداری آن درسازمان هنری شفق فلم به‌پایا ن آمده است .

سناریو وکار گردانی این‌دو فلم به عهده موسی راد منشس بوده و در نقشس های آن تعدادی‌از اعضای سازمان هنری شفق فلم ظا هـر شده اند در حال حاضر کمبود مواد و کمره های هشت ملی متری مانع میگردد که جوانان ما در گستـــره وسیع تر بتوانند به کارهای هنری دراین‌زمینه بپردازند،امیداست‌بخش سینما تو گرافی اتحادیه هنرمندان باتورید تعدادی کمره هشت ملی‌متر و گشایشس کورسس های کوتاه‌مدت سینمایی برای جوانان این مشکل‌را رفع سازد .

ای سر بازه یاره

ای سر بازه یاره   خیره په مورچل بانډے
بیا به دی وده کړمه   سیوری د اوربل لانډے
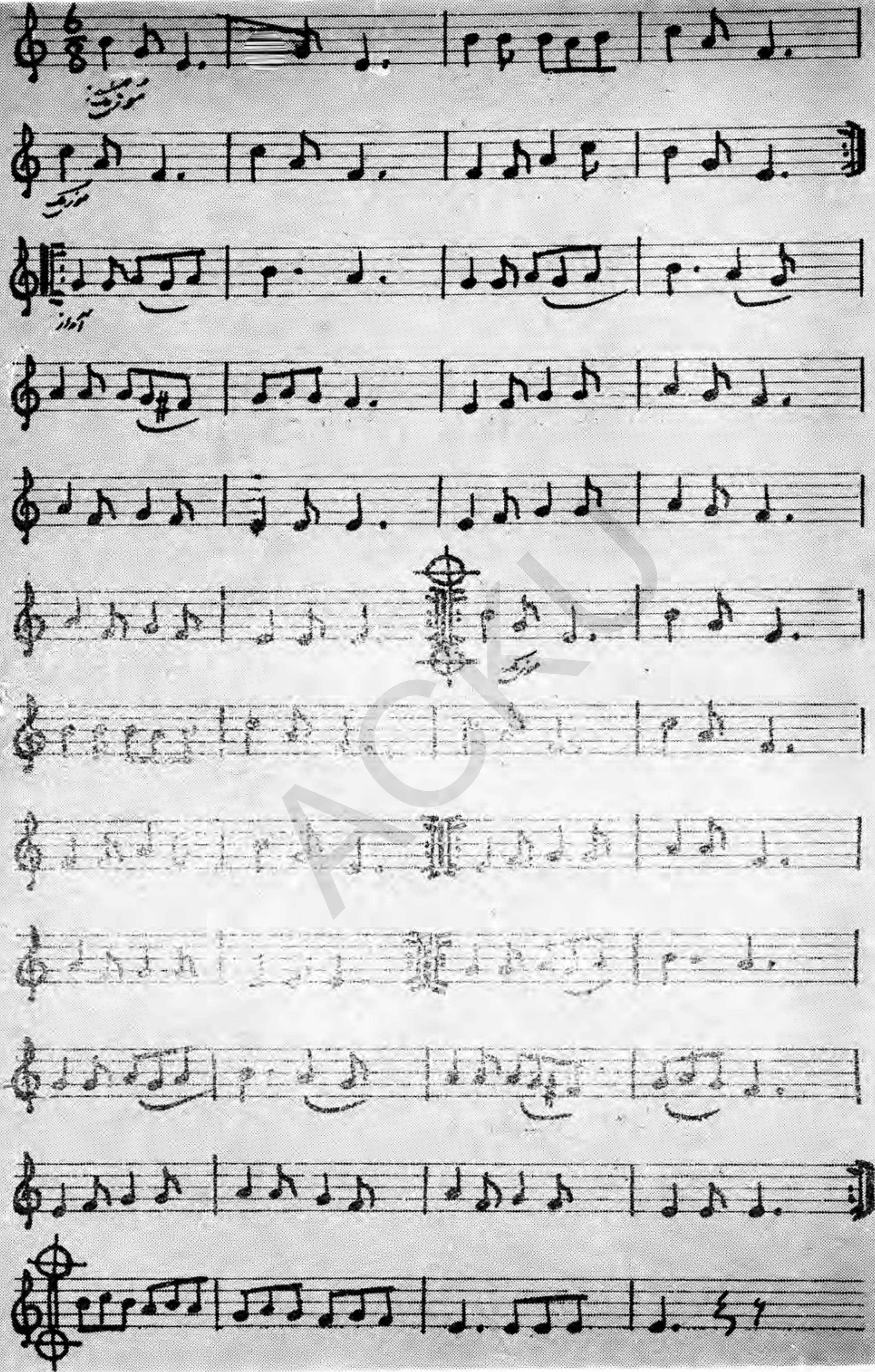
ما هم ملا تړی ده   ځمه د وطن په ننګ
ګوره چه خطا نه شی   ځه په ټپنګ تکل بانډے

ای سر بازه یاره   خیره په مورچل بانډے
بیا به دی وده کړمه   سیوری د اوربل لانډے
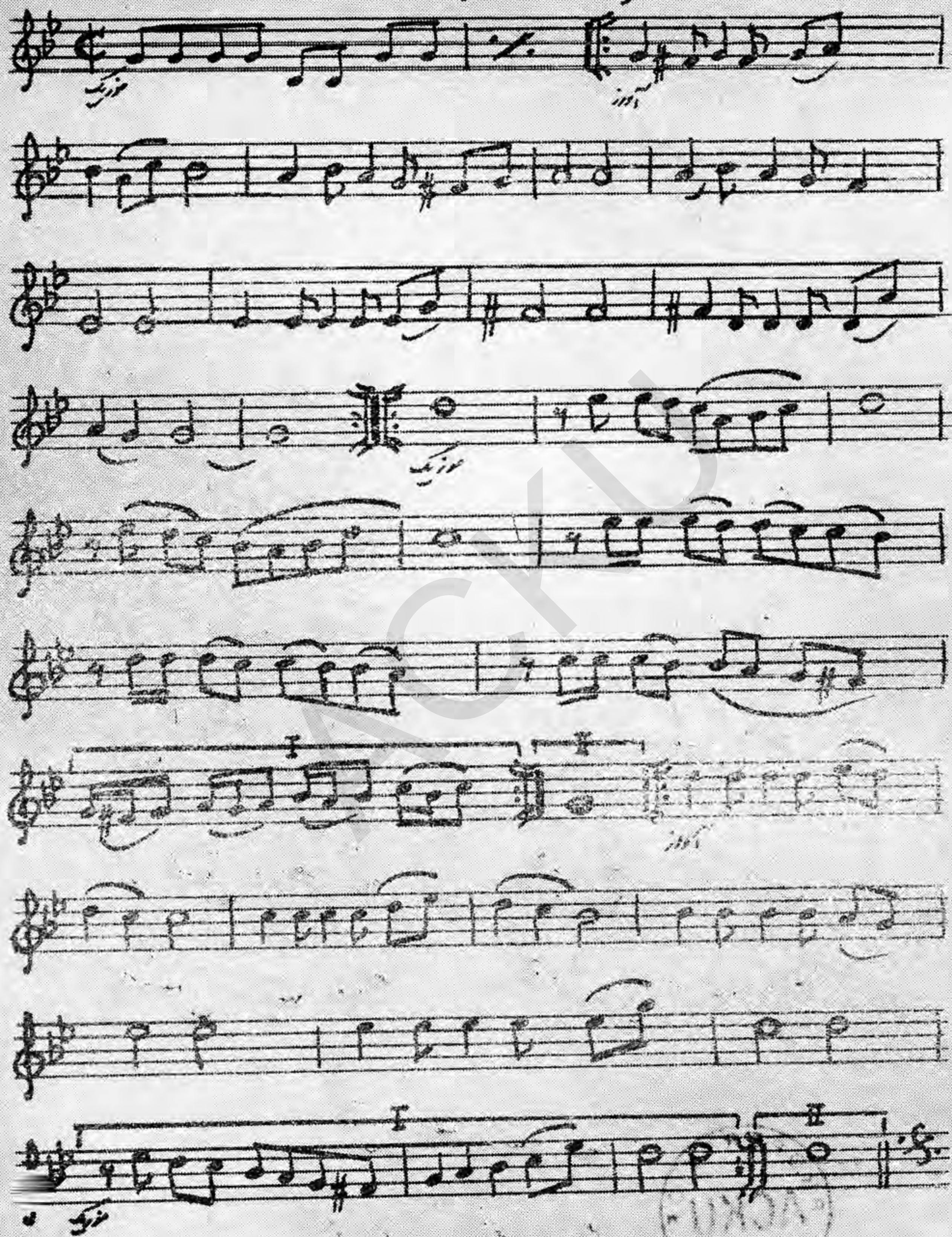
زار دی له میړانه شم   خلاص د ره د شمن نه شے
ورکړه د همت ګذار   تیغ په دی ګوګل بانډے

ای سر بازه یاره   خیره په مورچل بانډے
بیا به دی وده کړمه   سیوری د اوربل لانډے

آوازخوان   بخت زمینه
آهنګساز   آهنګ محلے
شاعر   کاتب پاخون



موزیک
موزیک
آواز


عشق پاک این میهن
موزیک
آواز
موزیک
I
II

آوازخوان و آهنگساز
مسعود جمال

عشق پاک این میهن

شعر از
طهوری

عشق پاک این میهن — همچو خون بر گهایم
خار زار خاک من — گلشن تمنایم

توده های این کشور — چون برادر و خواهر
هستی آفرین هستند — در نگاه معنایم

من به میهنم عاشق — خوش بعشق خود صادق
زان ز عشق این کشور — این همه خوش آوایم

تا که عشق مردم شد — چلچراغ راه من
روشن است امروزم — گلشن است فردایم

عشق پاک این میهن
همچو خون بر گهایم



شرح اشتراك :
سالانه در مرکز و ولایات ۸۰ ـ
افغانی
قیمت یك شماره ۱۵ـافغانی .
درخارج کشور سالانه ۱۵ـ دالر.
آدرس !
سرك ـ ۱۳ـ وزیر اکبر خان .
تیلفون ۲۶۹۵٤
مدیریت مجله هنر .
نمبر حساب «۵۷۵۸ بر ٤»
دافغانستان بانك

HONAR

Bimonthly Magazine organ of the Artists union of Democratic Republic of Afghanistan
Subscription Rode one year of Afghanistan
80-
Afs.
one year in foreign Countries
$ 15
Price per capy Afs. 15.
Address
Street No:-13
Wozir Akbar Khan.
Kabul. Afghanistan

مطبعه دو لتی

